Daniel Figares

MATEO Y TRASANTE

Treinta años
1976 - 2006

Conversaciones con Jorge Trasante

Fotografías de Enrique Abal Oliú

Ediciones de la Banda Oriental

Mateo y Trasante

Treinta años

1976 - 2006

Intro

Si Eduardo Mateo era un genio –y eso ya nadie lo duda-, "Mateo y Trasante" es su obra cumbre. Y quién mejor que el mismísimo Jorge Trasante para contar con lujo de detalles la concepción y realización de uno de los discos esenciales de la Música Popular Uruguaya de todos los tiempos. Un disco único e irrepetible, tan impresionante hoy como hace 30 años, cuando se grabó.

Ya se sabe que la tarea fundamental de todos los gobiernos autocráticos es no permitir rebelión alguna. La cultura no escapa de ello, fundamentalmente porque es basamento. Eduardo Mateo, Jorge Trasante y este maravilloso disco, marginados y ninguneados en plena dictadura, resistieron. Resistieron con esa rebeldía a los dictadores y a los demócratas de la cultura que vinieron después por igual. A los que decían que estaba loco, que no podía cantar. A los que lo acusaron de no comprometerse, cuando hoy vemos que son ellos los no comprometidos. A los que sentían vergüenza ajena, aunque era ÉL el que mendigaba. Incluso resistieron la crítica despiadada y vil de los que más tarde le afanaron todos los piques. También a los que vivieron y viven de sus restos. Y resistieron, con la calidad y calidez de este disco, a la sombra perpetua del olvido en el que los querían confinar. Resistieron en la rebeldía de esa postura digna, inamovible, de aquellos que saben que la historia tendrá su juicio. De los que no confunden valentía con el arrojo final de los cobardes. Y lo dejaron aquí, este disco impresionante, con nosotros, para siempre... La hinchada agradecida.

Parafraseando a alguien que de música –y de todo- sabía mucho más, por la verdad y por Mateo, aquí lo firmo.

Daniel Figares, 2006

1

... Yo supe de la existencia de Eduardo Mateo[1] viéndolo un domingo en "Discodromo Show[2]", que era el programa de Ruben Castillo... En aquellos años la televisión se veía en blanco y negro... y aparece "El Kinto Conjunto"[3], con Mateo. Estaban tocando "Suena Blanca Espuma", un candombe, ... estoy hablando del 67, 68... yo nací en el 53 o sea que tenía 14 años, era un guacho[4]. Y bueno, veo al Kinto, Mateo: ... ¡y me quedé pegado, loco!

Por acá, en aquella época, todo lo que se escuchaba era onda medio bitlera, pop... incluso cantado en inglés... En casa no se compraban discos, no había guita para eso y se curtía la radio... Desde niño siempre se hizo música en casa, mi padre, Valentín Trasante, siempre estuvo vinculado al carnaval con las murgas... era letrista y dirigía los coros... El viejo fue de los fundadores de "Asaltantes con Patente" con Cachela y luego sacó con Paternostro a los "Curtidores de Diablos" con el chiquito Roselló en el redoblante... En el 50 "Las Lechuzonas" con Carlitos Céspedes... ¡Qué onda, loco! ... Y se ensayaba en casa... Mi infancia fue acunada por la murga y el candombe... con mis tíos tocando los tamboriles... los Crocco, familia negra... yo durmiendo con el bombo de la murga en la cama... soñando con ser murguista, mirando al viejo dirigir los ensayos en los tablados... La murga de pibes con mi hermano Milton tocando el redoblante con 9 años y yo el bombo con 6 ... En el Cordón ... La calle Charrúa ... el picado... y tá...

Ahora que "El Kinto" era una cosa bien diferente. Lo primero que me impresionó fue lo rítmico y, sobre todo, que cantaban en español. Mateo fue el primero en sacar esa onda... Hacían candombe con tumbadoras y el Luisito Sosa en batería tocaba con escobillas... ¡Qué onda que le daba Luis al "Kinto"!... Tocaba divino... muy fino con esa onda medio brasuca que tenían ellos... extraordinario... y el negro Rada con las tumbas... después Chichito Cabral... ¡Toda una escuela!

La vez que descubrí a Mateo... Fue como un baldazo de agua, loco... ¡no se podía más! No podía analizarlo; era una cosa nueva, que no existía. Para mí, candombe era ir con el viejo a ver a Pedro Ferreira... ir a Ansina a ver tocar a los Giménez, los Quiroz, Pereba, el Alemán... ¡qué batea! ...O la "Cubanacán" de Pedro haciendo candombe y tropical... Los hermanos Silva en Cuareim... ¡Y las llamadas, loco! ...Ahí se curtía candombe... pero el "Kinto" lo estaba haciendo con dos violas eléctricas, bajo, batería y tumbadoras... ¡Qué fuerte que me pegó eso!

Aunque de Mateo no se hablaba, él era un integrante más del grupo: de lo que se hablaba era del "Kinto" (después fue que vine a saber que era el creador del grupo y todas esas cosas...). Luego pasa el tiempo, dos o tres años, hasta que un día me encuentro con Eduardo Mateo...

---

[1] (19 de septiembre de 1940 - 16 de mayo de 1990).
[2] "Discodromo" comenzó a fines de 1960 en radio Sarandi, y en 1962 en Canal 12.
[3] "El Kinto Conjunto": Eduardo Mateo, Ruben Rada, Lobito Lagarde, Walter Cambón, Luis Sosa, Urbano Moraes, Chichito Cabral y Alfredo Vita.
[4] Mateo tenía 27 años.

2

Por el 1970, o 71, en 18 de Julio y Ejido, en plena explanada municipal, me encuentro con Mateo. Yo tenía mi bongó en un bolsito y el tipo estaba ahí tocando la viola en las escalinatas (había como una especie de feria artesanal) y yo venía de ensayar con el Pajarito Canzani. Lo veo tocando y me acerco al loco y saco el bongó y nos pusimos a tocar ...y pique va, pique viene y chau... nos quedamos en esa... Por esos años estábamos tocando con el Pajarito, formando lo que luego se conoció como "Aguaragua"[5]. A veces tocábamos también en la casa de Graciela Figueroa y acompañábamos sus coreografías... ¡qué locura!... la flaca Graciela, genial... y hacíamos música con danza... Aquel Montevideo de milicos por todos lados, de "Sorocabana" y sin un mango... de caminatas largas... de motas largas...

De entrada no lo había sacado al Mateo, mejor dicho no identifiqué al personaje con aquel del "Kinto" que había visto ese domingo y que me había volado la cabeza... Estaba diferente... pero era bien él... Mateo... Fue la primera vez que tocamos juntos, ahí, en la explanada municipal...

Mateo ya estaba metido en los temas de "Mateo solo bien se lame". A mí lo que más me intrigaba, lo que me parecía más interesante era la manera como tocaba la viola el tipo. Hacía un trabajo rítmico muy particular, tenía una manera de apagar el sonido, usar una manera percusiva de las cuerdas que era muy particular de él, su "pancada": la forma de rasgar la guitarra.

Ahora ya nos habíamos cruzado unas dos o tres veces, era la época de las comunidades, del hinduismo, Krishnamurti, los Hare Krishna, conozco a Pippo Spera, con el Pajarito empezamos a relacionarnos, a meternos en el ambiente –el círculo era chico, realmente– y empecé a toparme más seguido con Mateo. Y casi siempre tocábamos, unos piques, ¿no?... en reuniones de gente y cosas así, pero nada en concreto. Hay que decir que en ese momento Mateo tocaba solo, y nosotros estábamos formando "Aguaragua". Que con "Aguaragua" empezamos a meter candombe y murga, y ahí fue donde empezó a caer el material de escucha. Arrancaron los casetes y con ellos la música de Mateo[6]. En el círculo de gente ambientada de Pocitos ya Eduardo Mateo era un referente.

Cuando empezamos a tocar con "Aguaragua" (hicimos una serie de conciertos en el "Teatro Circular") Mateo entró a irnos a ver. Ni bien salías del teatro tenías el Café "Sorocabana", y ahí estaba toda la gente... Carlos Martins, Omar Grasso, Graciela Figueroa, Macunaíma[7] ... Toda la movida del

[5] Pasaron por esa banda además de Pájaro Canzani y Jorge Trasante, el Choncho Lazaroff, Bonaldi, Da Silveira, Galemire, Jaime Roos, Armesto, Macadar, Vita, entre otros.
[6] "Mateo solo bien se lame", grabado en Buenos Aires en octubre de 1971. (Se edita en Uruguay en diciembre de 1972).
[7] Atilio Duncan Pérez da Cunha, poeta, periodista y publicista.

"Nosotros casi hacíamos un tema por día. Cuando metíamos dos era una belleza..."

Teatro, de la Danza y de la Música estaba ahí. Y Mateo iba muy seguido. Fue cuando nos empezamos a cruzar más frecuentemente pero siempre sin decir de tocar... Yo estaba con el negro Morois[8], después enganché con "Cold Coffee" y Ernesto Soca, uno de sus integrantes[9], es quien me empieza a hablar más profundamente de Mateo; porque Ernesto ya había estado con él en "Los Malditos" y "The Knights"[10]. Ya para Ernesto, para Pippo, para el Corto Buscaglia, para todos los que me iban a ir acercando a Mateo, Mateo ya era una personalidad. Todos ellos habían compartido un trabajo con Eduardo que yo desconocía por completo.

Cuando se organizan los conciertos de "La Escalera", en 1975, que tocábamos y nos cruzábamos seguido, empezamos a hacernos más amigos, a tener una intimidad más grande con el loco.

Un día de esos me invita a comer comida macrobiótica en una casa en Pocitos, y después, con Pirucho (Homero Diano), entramos a escuchar música de la India, tenían tocadiscos, cosas que no conocía... y yo dije, ¡qué es esto! Se me voló la bata. Nos pasábamos días escuchando y escuchando aquellos discos...

Comencé a descubrir todo un mundo con Mateo.

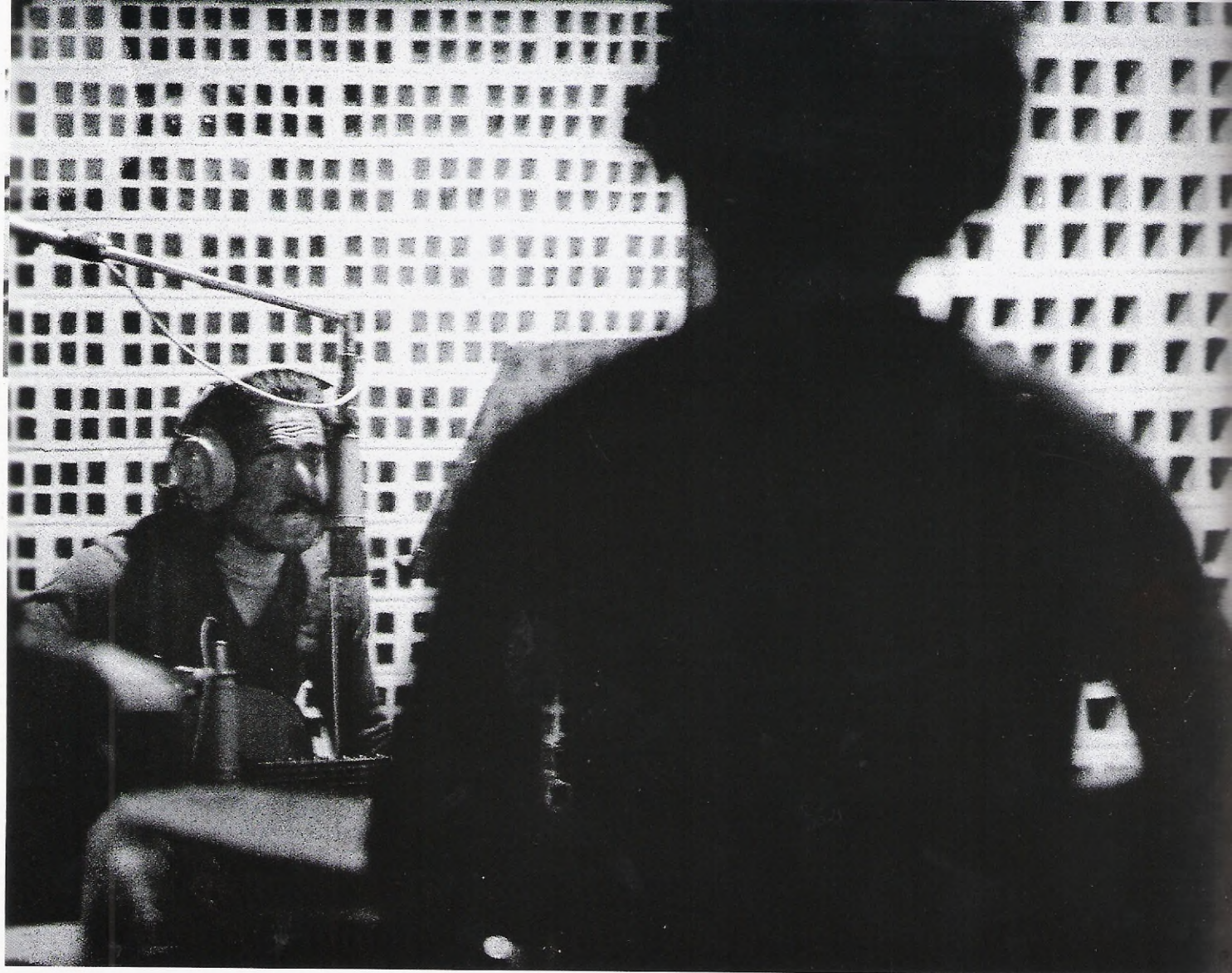
---

[8] Más adelante integrarían "DTB", "Delirium Tremens Blues" junto a Guillermo Pelossi, Arturo Meneses, el Pito Varela, Armesto y Parada.

[9] En "Cold Coffee" supieron estar, además, Quique Cano, Carlos Chango Castro, Pippo Spera y Daniel Amaro, entre otros.

[10] "The Knights" (1966). La formación estaba integrada por: Soca, Mattos, Cambón, el Chango Castro y Mateo.

"Mateo siempre tocaba de la A a la Z. Después agregaba, pero siempre con ese criterio."



3

Nosotros en "Aguaragua" ya estábamos experimentando con todo. Yo tenía un set de batería muy loco: bombo legüero, tumbadoras, bongoes, un bombo de batería, un tontón que le ponía un trapo... y con todas esas cosas de la India que escuchábamos empecé a buscar distintas afinaciones, y a Mateo le interesó todo ese trabajo rítmico y sonoro que yo estaba haciendo.

"Aguaragua" se termina cuando el Pájaro Canzani se va a Buenos Aires para integrar "Los Jaivas"; yo tocaba en otras cosas. Empiezo a tocar con Mike Dogliotti[11], que era candombe puro, pero con órgano, ... me acuerdo que había tambores, trompeta, saxo... Yo hacía unas cuantas cosas, y entre esas cosas nos empezamos a juntar con Mateo y el Pippo y ya pintaron las ganas de hacer grupitos, de hacer unas pizzas[12].

Por esos momentos todos habíamos escuchado "Mateo solo bien se lame", y se lo idolatraba, en verdad. Pero Mateo no hablaba mucho sobre sí mismo, se cagaba de la risa; Mateo tenía una personalidad que parecía que no te daba bola... Me lo acuerdo siempre escribiendo mucho en papelitos... Y como en esa época él vivía en Palermo (Vázquez[13] 1063, entre Isla de Flores y Durazno) y yo en Constituyente 1737, entre Minas y Magallanes, empezamos a venirnos para el barrio juntos, a pata, Mateo y yo, porque no teníamos ni para el ómnibus. (Ahora que pienso nunca hable por teléfono con Mateo... En el Montevideo aquel de los 70 no teníamos teléfono, nos dejábamos esquelas: a tal hora, en tal lado. Caminábamos de un barrio al otro y hacíamos reuniones en donde para entretenernos la música que escuchábamos mayormente era la que hacíamos nosotros mismos: ¡Qué suerte que teníamos!) Entonces salíamos caminando, nos veníamos desde Pocitos –que habíamos empezado a curtir la casa del Eduardo Lockhart, que tenía grabadores y tocadiscos, y tocaba la viola, nos juntábamos para tocar... reuniones en la casa de él, en la del Pippo, ahí se empezó a armar toda la bola–; y en ese trecho que nos separaba, de esas noches oscuras de dictadura, de los milicos que nos paraban como mil veces, yo con unas motas enormes, los pelos, la barba y toda la onda... De aquellas caminatas, de las zapadas con Pippo y Lockhart empezó a crecer nuestra afinidad, y fue una de esas noches que Mateo me dijo, "Che, negro, vamos a armar algo... un dúo, yo qué sé"... Le dije que sí enseguida, te imaginás. ¡Quién iba a decirle que no a Mateo en aquellos años...!

---

[11] Con Mario Terra, Eduardo Martirena, Marquitos Szpiro, Paolillo, Roverano y el propio Alberto Mike Dogliotti.
[12] Toques, "jam sessions", también llamadas zapadas.
[13] Actual Martínez Trueba.

4

Así me dijo, de frente: "Vo, Negro: vamos a empezar a tocar juntos, Vo. Voy a pintar por tu casa y vamos a empezar a armar algo".

Así empezamos. Sin idea de nada, se apareció con la viola y entró a sacar papelitos... Todas cosas nuevas, nada de lo anterior, de "Mateo solo bien se lame". Me acuerdo que uno de los primeros temas que armamos fue "Dulce Brillo".

Yo tocaba con tres congas, tenía un tambor requinto que lo puse bien agudo. Lo empecé a subir y Mateo me decía "subilo un poquito más... te acordás la música hindú aquella", y lo subí bien agudo; un tambor quinto normal, y la tumba bien baja, casi como un piano de candombe... Tuuummmp... A mí ya me estaba pegando afinar de esa manera, como medio loco, ¿no?, pero nunca lo había usado con nadie. Si bien ya Chichito Cabral, Rada, el Cacho Tejera, y el propio Mateo, por supuesto, venían afinando así, yo aprendí mucho de la afinación con Emilio Acevedo, constructor de tambores y congas, del barrio Ansina, que ahora está en Brasil. Emilio era loco de la música afrocubana ("Los Papines", por ejemplo), y entonces afinaba en una onda afrocubana; pero acá lo que buscábamos era una diferencia tímbrica un poco más exagerada. Tener más agudos y un grave mucho más profundo...

Estando en aquellas reuniones musicales yo me había fijado que a Mateo le gustaba golpear mucho en el medio del parche, sacando un sonido muy seco con la palma de la mano. Como un sonido apagado. Ese sonido encajaba muy bien con la música de Mateo. Y él quería eso.

Yo ya me había nutrido bastante de "Mateo solo bien se lame", porque me encantaba, aparte, y vi la forma rítmica en la que él laburaba y me gustaba mucho... Era como buscar el espacio... el silencio... Pocos golpes porque no daba lugar la música... había un texto muy importante. Se daba que había una economía, una belleza tímbrica, un volumen sonoro, con una guitarra y una voz –como instrumento importante que se mezclaba con todo, además–; pero había un texto con Mateo. Letras muy locas... Yo me metí en un mundo nuevo... Era una forma muy rara la manera de escribir de Mateo. Eran cosas muy insólitas. Si analizás las letras de Mateo, te das cuenta que es una cosa muy personal su manera de escribir... Yo estudiaba en el IEC, la Escuela de la Construcción, y eran años duros aquellos, y yo estaba muy metido en la realidad política de aquel entonces. No estaba tan enganchado, como Mateo, en toda esa onda de las comunidades, en la literatura de la India, ni nada filosófico[14] o del surrealismo, que aprendí a leer gracias a los muchachos del Sorocabana, que –como conté– era toda gente de teatro, la radio o de la literatura que me pasaban libros.

[14] Mateo se había interesado por "La Misión de la Luz Divina", del Gurú Maharaji, veía películas como "Siddhartha" y leía y escuchaba todo tipo de libros y música hindú.

"Mateo usaba la voz como instrumento... En cada tema había un personaje que se apoderaba de él, y él se poseía en cierta forma."

5

Cuando Mateo entró por primera vez a casa ya era una personalidad musical. Se venía con sus papeles, sus letras, y cuando quisimos saber, teníamos millones de cosas. Y sobre todo una empatía rítmica muy particular, que ya no era aquel "Toco"[15], el típico golpe de "Mateo solo bien se lame"...

Arrancamos a ensayar en junio o julio de 1975, como ya dije, en mi casa de Constituyente 1737, entre Minas y Magallanes. Entrabas, tenías un zaguán de unos tres o cuatro metros, una puerta cancel, doblabas un poquito a la izquierda, doblabas a la derecha, y el último apartamento, al fondo, el número 5, al fondo a la derecha (era un edificio viejo, de bajos, horizontal, a la antigua), era mi casa, que tenía una cortina porque la puerta siempre estaba abierta.

El mejor ejemplo de donde ensayaríamos por los próximos 11 ó 12 meses, lo da el propio Mateo en la letra de "Canción para el tamborero", que la fue armando un día que entró en casa, y yo estaba tocando los tambores, y claro, ya desde afuera venía escuchando los tambores que estaba calentando... "Rompe la quietud, deja que se eleve al cielo / ese eco de madera del tiento aferrando al cuero" y, "Dale un poco más, quiebra la monotonía / que se duerme en los zaguanes de la siesta cada día". Es que era la hora de la siesta, nosotros con Mateo ensayábamos casi todos los días a las dos de la tarde, más o menos, y la mayoría de la gente que vivía en el edificio era gente veterana... y dormían con la música nuestra, ¿viste? Y nadie se quejó nunca... los vecinos salían... es que a Mateo lo querían todos... Eran tipo viejitas de ochenta años, me acuerdo de una gallega que vivía, después había una paraguaya... Eran tiempos en que la gente venía rajando de las distintas realidades políticas de sus países y se daba mucho –en esos apartamentos de bajos, contiguos unos a otros, casas de inmigrantes– el fenómeno cultural de que pasabas por lo de "Angelita", qué sé yo, que era a dos pasos, y estaba escuchando música española, después estaba mi viejo con la murga, y así ... pero a esa hora todos estaban durmiendo. En casa mi viejo también dormía su siesta, pero con un ojo entreabierto, iba pispeando un poco las cosas...

Por lo general ensayábamos de dos a seis, cuatro horas en las que le dábamos... porque Mateo tenía sus manías: el bañito, la afeitada, la peinada con la media de mujer en la cabeza para contener las motas, y siempre bien vestido, muy prolijo... Fue una época lindísima de Eduardo esa, con su violita que consiguió pa' el disco, su camperita negra de cuero, unos zapatos marrones con una goma blanca, el busito gris escote en V, la polera blanca, los pantalones vaqueros... Estaba reprolijo Mateo ahí, y andaba muy bien, pese a que eran tiempos muy duros con la Mama, en la pensión...

---

[15] El "Toco" es un ritmo inventado por Eduardo Mateo que se escucha desde "El Kinto", pero básicamente en "Mateo solo..."

Para mí todo fue como anillo al dedo. Estaba como perro con dos colas, yo era un guacho, tenía veintidós años, trece años menos que él, incluso grabé "Radeces"[16], un trabajo impresionante, muy lindo, pero yo ya estaba absorbido por estos ensayos... Y eso que había una actividad bárbara, eh, lo de Rada, después "Totem"[17]... estaba también con el Pippo y Buscaglia haciendo el espectáculo "Contra Viento y Mariana"... el "Gula Matari"[18]... Había una creatividad inmensa, pero... esto era otra cosa. Yo estaba para esto todas las tardes, eran sagradas... Yo volvía del IEC y preparábamos esto. Lo otro era otra comida, como dicen los cubanos... Nunca las mezclé.

"Todo como siempre en la cabeza de Mateo, sin un grabador. Imaginate lo que podría hacer con una computadora."

[16] El disco de Ruben Rada grabado entre junio y septiembre de 1975, en donde Trasante toca todas las percusiones.
[17] El "Totem" en esa formación: Eduardo Useta, Enrique Rey, Santiago Ameijenda, Roberto Giordano, el Chocho Paolini y Jorge Trasante.
[18] Una banda por la que pasaron Ruben Rada, Marcos Szpiro, Alberto Magnone, Lobito Lagarde, Roberto y Alfredo Galletti, el Boca Ferreira, el Pito Varela, Rolando Fleitas, Eduardo Márquez del Signore y el propio Trasante, entre otros.

6

Porque la idea nuestra, en junio-julio del 75 era solo juntarnos para tocar, y ver qué hacíamos, si salía algún pique, y nada más[19]. No estaba ya la idea de hacer un disco. Y empezamos con "Dulce Brillo" que trajo primero, como podría haber sido cualquier otro tema... Era así, traía un texto Mateo, que sacaba papelitos de aquí o allá, y nos poníamos a trabajar. Y poco a poco nos encontramos con que teníamos tres, cuatro temitas... así que nos seguimos enganchando –porque la idea más bien era la de tocar juntos–, y nos empezamos a embalar y dijimos, pará loco... esto da como para hacer algo...

Nosotros conversábamos de tarde. Como ya dije nos encontrábamos a las dos, yo estudiaba de mañana, y Mateo después arrancaba para la pensión y de ahí se iba a tocar al Restaurante "Panamericano", y yo a hacer cigarros en una tabacalera de la calle Sierra y La Paz. Como contaba, cuando empezamos a armar esto no teníamos ninguna idea de nada, sí podía ser tocar en un boliche y todo eso, pero cuando empezamos a tomar conciencia... de la dimensión, de la seriedad del trabajo... Porque siempre nos dijimos "vamos a hacerlo seriamente"... Yo creo que tuve la suerte de conocer un Mateo (creo que depende de con quién andes para que funciones de tal o cual manera), que para mí es Mateo, claro, él era eso... Porque después de todo lo que se ha dicho, o los comentarios del Mateo divagante y todo eso, puedo decir que yo nunca lo viví durante todo ese período. En ese período Mateo no faltó a un ensayo –porque no faltaba nunca–, y religiosamente ensayábamos a la tarde, y lo que tenía que hacer cada uno se acomodaba después del ensayo, o antes. Así empezamos a agarrar una rutina de trabajo, que arrancó como un ejercicio, y eso a Mateo –que, como estaba enganchado a la onda del Gurú Maharaji, había entrado en un círculo positivo de hacer las cosas y tener una cierta rutina– era algo que le encajaba a la perfección.

Y es ahí adonde voy: se va a mostrar un Mateo que mucha gente no conoció, y que mucha gente dice que así no podía ser Mateo. Yo pienso que los fenómenos de las personas, tanto en la música, la literatura o cualquier otro arte, se dan siempre y cuando hay un fenómeno que dé pie, para que haya un click, tal, que las cosas puedan pasar. A tal punto que pienso que Mateo desarrolla una temática en años difíciles, políticamente, encarando los temas que grabamos, como puede ser "Un canto para mama", de una dulzura, y al mismo tiempo de una tristeza, una lógica... Una lógica tremenda con el tiempo en que lo hicimos... y hoy por hoy. Es universal. Y pasa a través del tiempo. Tanto así que, ahora mismo, hay puntos de coincidencia con lo que estamos hablando que son muy cercanos a aquellos que vivimos nosotros en plena dictadura... Muchísimos puntos en común, sobre todo en la gran crisis socio-política, además de la del ser humano en general, que es lo más importante... La gente estaba con los pelos de punta, como está un poco ahora, ¿no?... Y esto era una historia de amor... Una historia de amor –en el

[19] Era común que los músicos apenas sobrevivieran de sus toques en conciertos, festivales y bailes.

Jorge Trasante, José Luis Musetti y Eduardo Mateo

buen sentido–, trabajando con instrumentos, con la palabra... con la tranquilidad... Y sin tocar todo el tiempo, como si fuéramos una metralleta –y yo fui uno de los que como empezó muy joven, por vicio, la gente te daba pie para que tocaras así... después yo, rápidamente me cambié y me di cuenta de que eso no era lo que yo buscaba–. Muchísimos músicos de aquella generación tenían el defecto de tocar demasiado. Y Mateo ya estaba de vuelta de eso.

7

Mateo manejaba un espacio enorme, muy importante, de lo que era el tiempo. ¿Y qué era el tiempo? El tiempo es relativo... las divisiones métricas, por ejemplo. "Dulce Brillo" es una música ternaria, 3/4, 6/8, pero cuando empezábamos las improvisaciones nosotros, teníamos esa onda de los ragas[20]..., teníamos un tiempo en la cabeza, salíamos así, pero no estábamos fijos en eso, no-no-no, había una elasticidad muy grande, y sabíamos cuándo teníamos que volver al tiempo porque nos estábamos escuchando. De Atahualpa Yupanqui leí una frase que dice "el que anda a los gritos no escucha su propio canto". Está bárbaro eso.

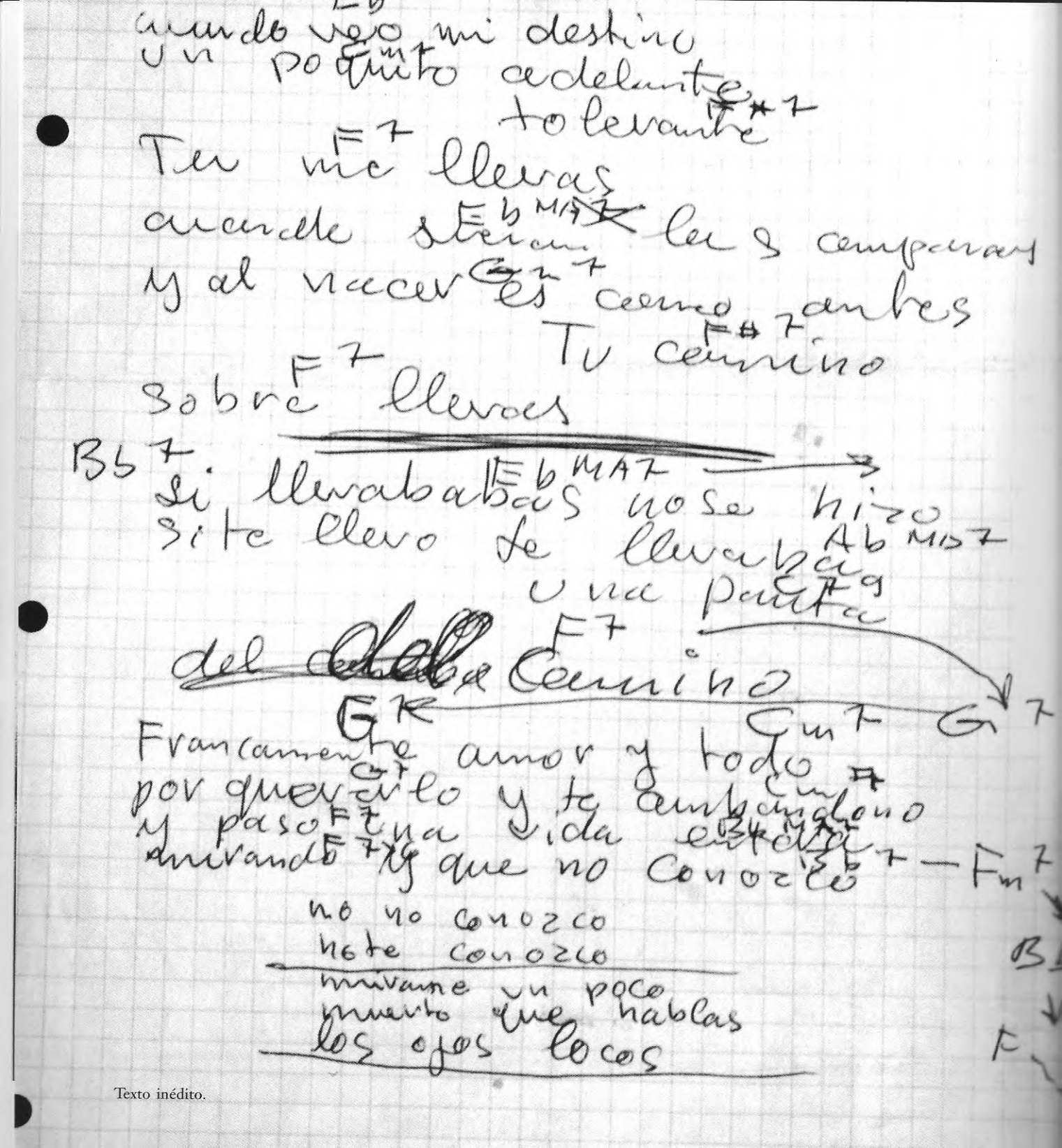
Mateo tenía esa magia, y la dulzura. Mucha gente dice que Eduardo era prepotente... yo nunca lo vi enojado a Eduardo, en ningún ensayo... Y a veces no ensayábamos nada porque Mateo venía como loco, cantando, con una idea, y ya me decía "¿qué te parece esto?", y escribía, y entonces tocaba e iba escribiendo, buscando acordes, metiendo letra que me leía como si fuera una carta... La magia de la construcción de los temas era siempre el corazón.

Por eso se conocían muy bien los temas, estábamos empapados por ellos, más allá de que la libertad era tan grande que se podía ir del texto... Te podías ir cuando querías, siempre y cuando supieras volver. Esa era la magia... No te podías ir si no sabías volver, era una cagada. Pero existía esa complementación... Salvando "Amigo...", el resto del disco se cocinó de a dos, en casa. Mateo siempre traía un esquema, por lo general, y en función de la música, como se iba dando –Mateo, repito, era de tener más de un papelito–, iba escribiendo... Tengo la imagen de Eduardo, siempre con la mesa al lado, a la derecha, tocando la viola y anotando los acordes para no olvidarse, porque Mateo era tan creativo que la misma melodía podía armonizarla de tantas maneras, que si no los anotaba (él escribía los acordes en cifrado), capaz que se le cambiaban las armonías. Que era una cosa que Mateo tendía a hacer, y que a su vez podría haber hecho porque había una libertad tremenda en el dúo, pero que no hizo y puede dar también una idea de hasta qué punto estuvo ordenado el trabajo... Fue un trabajo de relojería. Y trabajábamos así: nosotros no hacíamos muchos temas en el ensayo, no, más bien agarrábamos uno y lo amasábamos.

Siempre los peloteábamos mucho a los temas hasta tener una buena estructura... y ahí aquel cambiaba, y salía con otra letra, o se la ponía a escribir en el momento, mientras tomábamos un té y nos quedábamos charlando, se le venía la inventiva y escribía unas palabras... Así fue como hizo "Canción para renacer", por ejemplo.

---

[20] Motivos melódicos construidos con escala, típicos de la música de India. "The Sounds of India" de Ravi Shankar (1968) es un gran y aleccionante ejemplo.



Texto inédito.

8

Para cuando sabemos que esto sería finalmente un disco ya estaban "hechos" todos los temas. Incluso había más temas preparados... Teníamos grabados dos o tres temas y la sorpresa fue que nos pusieron "Y hoy te vi"... "Y hoy te vi" no era algo que estuviera previsto para la grabación de ese disco. Nunca la ensayamos, de hecho... No fue una idea que le diera satisfacción a Mateo... Él estaba muy triste el día que la grabó. Y para mí que eligió un día triste para hacerla, porque es la tristeza del alma que le salió... Yo estaba con él. Casi lloraba Mateo ese día... Es que en esos tiempos se estaban yendo el Urbano Moraes... Bueno, antes, durante y después de la grabación del disco hay una desbandada enorme de gente: Rada, Urbano, Canzani... Luis Sosa y una banda enorme se van para Suiza, después del fin de la grabación. Hasta el propio José Luis Musetti, que había sido el Ingeniero de Sonido del disco, se fue entre esta gente.

... Musetti, ¡qué increíble! Era pianista, y además grababa bárbaro. Él era orejas totales, no había que explicarle nada... Parecía que estábamos grabando solos en el estudio... Más de una vez nos decíamos con Mateo, "Vo, loco... ¿hay alguien en la cabina?"

Musetti decía "Arranquen", "Aprieto el botón" ... y nosotros le dábamos. Fue un disco que llevábamos tan armado, que la sacábamos súper bien. Yo no me acuerdo bien cuántas horas nos llevó el disco[21], pero fue algo que se nos hizo rápido. El Quique Abal nos dio carta blanca y nosotros le dimos. Él tuvo que luchar para que saliera el disco... Bueno, en aquel tiempo –y hasta se podría decir hoy mismo– era un disco anticomercial. Creo que si hoy mismo estuviera vivo Mateo y fuéramos con este material a pedirle a alguien que nos grabara, quiero ver quién nos daría pelota. Hay que reverenciar al trabajo, y al hecho de que Quique creyera en él enseguida... Aunque también hay que decir que hubo una transa. Fue que él quería que yo hiciera un disco, que nunca me imaginé, sobre percusión, que fue "Folklore afro uruguayo", que yo hice para que pudiéramos hacer "Mateo y Trasante". Fuimos de los primeros en inaugurar la "Fase 8", como se ponía en uno de los lados de la tapa del disco, que era el grabador "Ampex", el primero de ocho pistas en el Uruguay... Aquel estaba acostumbrado a grabar así (ya lo había hecho en Buenos Aires con Carlos Píriz en "Mateo solo bien se lame"), pero yo... ¡estaba como perro con dos colas! (Mateo también, claro.) Y grabábamos como si estuviéramos en casa...

Nosotros anteriormente ya habíamos grabado en estudio, pero nunca con ocho pistas. ¡Si se equivocaba uno tenías que empezar todo de vuelta! ¡Era de terror!... Ahora que este disco se grabó en vivo... Después, en la locura del estudio, cuando escuchábamos, como lo teníamos tan bien armado y nos sorprendió el sonido, como Musetti era un tipo con una tranquilidad impresionante que hizo un trabajo magnífico... como nos sobraban cuatro pistas (y encima con la creatividad de Eduardo), se le ocurrió

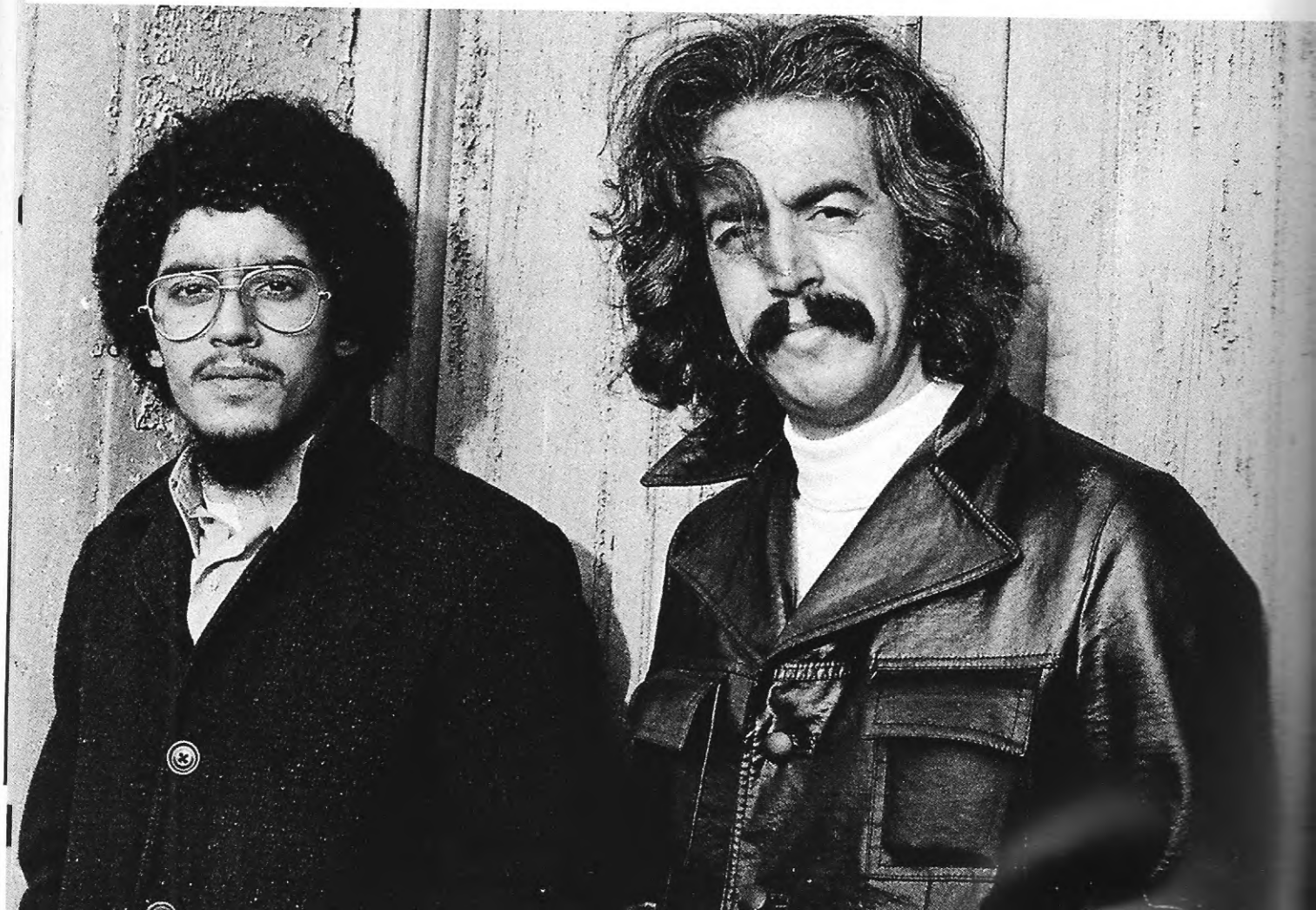
[21] Algo más de 100 horas.

meter unos bajos y se consiguió un bajo (o sea que los arreglos de los agregados fueron hechos ahí, en el estudio), metimos el "berimbau[22]" que construyó Homero Pirucho Diano[23], un "caxixi"[24]... Tuvimos la posibilidad de experimentar, de ir más lejos que en los ensayos, nos podíamos escuchar y agregar otras cosas. Para aquel momento era loquísimo...

Hay que fijarse que antes de hacer el disco "Mateo y Trasante" en Sondor, ¡¡nunca grabamos un casete!!... No había un grabador, lo llevábamos grabado en nuestras cabezas hasta que se convirtiera en un disco.

---

[22] Instrumento compuesto por un arco de madera, una cuerda de metal y una caja de resonancia formada por media calabaza, muy usado en la danza capoeira brasilera.
[23] Hecho con una calabaza extra y una concha de mar.
[24] El caxixi se compone de una pequeña cesta de paja, mimbre o junco, con algunas semillas o arroz en su interior que se toca acompañando el berimbau.



9

En aquellos tiempos debías ser un músico concentrado, anotar las cosas rápidamente en papelitos, porque no había grabadores ni nada. La tecnología de ahora no existía. El borrador estaba en tu cabeza y de ahí lo apuntabas en un papel. Así funcionaba todo. Por eso Mateo siempre anotaba las cosas de él... Pero lo del estudio fue una magia porque podíamos escucharnos y tocar otras cosas que nos habíamos imaginado, pero que hasta entonces no podíamos hacer porque teníamos tan solo dos manos... Así que en el estudio, volamos... Volamos porque Eduardo pudo meter más violas, bajos, voces muy locas que él hacía... Al haber trabajado con Píriz en Buenos Aires haciendo "Mateo solo...", Eduardo tenía su experiencia en recordings[25], como ya conté, así que me dijo que me fuera pensando algo ni bien nos enteramos que teníamos las ocho pistas.

La verdad es que las ocho pistas nos abrieron una posibilidad enorme. Y el sonido que le sacó Musetti con aquellos micrófonos "Newman" enormes que eran buenísimos... Fue algo fenómeno.

Nos pasábamos atardeceres y noches en el estudio. Cuando sabíamos que no daba para más, nos íbamos.

Todo el mundo pensaba que nos íbamos a colgar muchísimo. Mucha gente se rió mucho y dijo que todo iba a ser un divague. Y muchos se quedaron con la boca bien cerrada porque no fue ningún divague... También es cierto que hasta ese momento era difícil grabar a Mateo, todos sabemos lo penoso que fue "Mateo solo bien se lame"[26] en ese sentido... Acá se da otro criterio completamente... Se hizo todo con una prolijidad bárbara. Los horarios, los instrumentos, el sonido, todo... A tal punto que yo creo que "Mateo y Trasante" fue el disco que Eduardo tuvo más preparado en todos esos años.

Este fue un disco que Mateo hizo con ganas. Que quería hacer. Que fue craneado de principio a fin.

---

[25] Agregados en otras pistas.

[26] Una grabación accidentada que terminó de manera intempestiva. Siempre se dice que ese disco le fue sonsacado –en una buena– por el genial ingeniero de sonido Carlos Píriz. A posteriori también serían difíciles las sesiones de "Cuerpo y Alma" (que fue realizado entre los años 1981 y 1984).

a veces no creo
no puedo
camino las vidas
oscuras
comienzo a tartabillar
pa como a bambolear
mirada de aquí para allá
—
y busco y busco
no encuentro
n ruda y ahora
que ruego

10

Nosotros grabábamos mirándonos vidrios de por medio, ahí en Sondor, en las cabinas del fondo. En una cabina Mateo y en la otra yo. El único tema que grabamos en la cabina grande fue "Amigo lindo del alma", porque estaba Galletti con la batería en la cabina chica (por el sonido), Mateo en la otra, y Marco Szpiro, el Negrito Márquez y yo tocamos en la sala grande, donde había un piano. Para que el sonido fuera más limpio, sin filtraciones... Pero si no, nos poníamos de frente mirándonos a través del vidrio. Como en casa ensayábamos mirándonos –que así era como tocábamos en vivo–, así fue como grabamos, como cuando estábamos en casa... Lo nuestro iba mucho con la mirada, era algo visceral, así que decidimos que teníamos que tocar de esa manera... Nunca nos pusimos de frente al público. Las pocas veces que tocamos, tocamos así. Como uno medio enfrentado al otro[27] ...

Todo el disco se grabó con gran tranquilidad y sin ninguna discusión, salvo en "Hoy te vi", donde ya dije que Mateo estaba mal. "El blues para el bien mío", por ejemplo, fue un tema que salió como balazo, hicimos pasajes muy lindos, muy abiertos, improvisados, mirándonos frente a frente a través del vidrio, y fuimos armando todo el disco así, en directo. Todas las bases fueron hechas en una toma, no pinchábamos nada. Salían enteras las tomas. Y Eduardo las cantó de una. Cantó todo así, directo, él. Es un "Live".

Por lo general se hacían pocas tomas (no recuerdo tener muchísimas tomas de algún tema) y después se elegía la que se iba a usar aprovechando las pistas restantes para los agregados.

Hay que pensar que nosotros ya habíamos hecho esos temas, en los ensayos, millones de veces. Incluso algunos días me los quedaba tocando solo, después que Eduardo se iba. O al revés, venía Eduardo y decía: "Hoy es esta", algo que había estado laburando en la casa... Ya ahí estábamos enganchados, envenenados por toda esa música. Estábamos adictos ciento por ciento. Estábamos con la cabeza puesta en eso. Yo hacía otras cosas, pero el enfoque estaba en esto. Es que fue tan fuerte, tan grande lo que veníamos trabajando desde la mitad del año 1975 a la mitad del año 76 en que empezamos a grabar los temas (que no me acuerdo bien cuando entramos, creo que fue en junio o julio del 76, porque era invierno[28]), que principalmente estábamos en eso.

Sí, esto llevó su tiempo antes que se decidiera grabar...

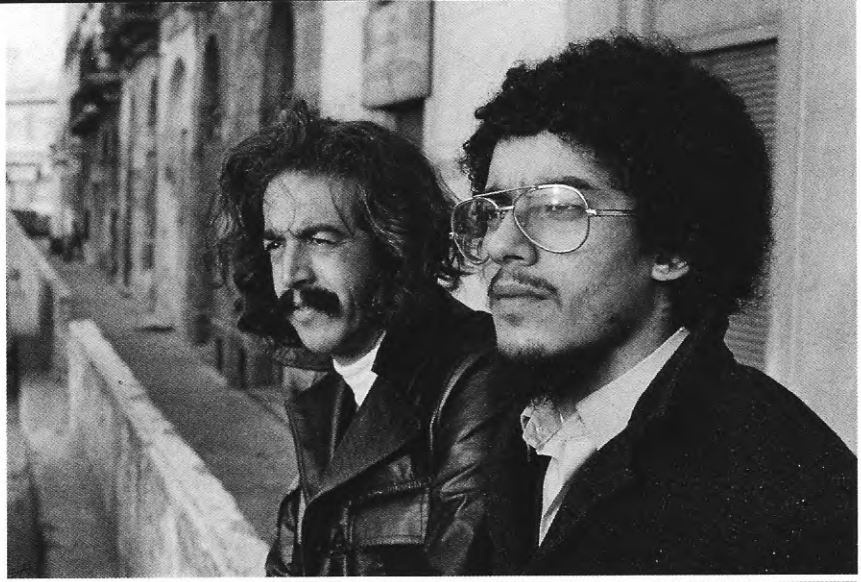
---

[27] Un ejemplo parecido a esto más cercano en el tiempo fue como solía tocar durante la época de "Mateo & Cabrera".
[28] El disco "Mateo y Trasante" solo consigna que se terminó de mezclar el 20 de septiembre de 1976.

11

Hubo tanto trabajo preparativo en los ensayos, que cuando fuimos a grabar teníamos una base muy sólida como para poder agregar instrumentos; si no, hubiese sido un relajo todo. Hubiera sido una zapada. Y reitero que fue un disco hecho en muy poco tiempo y muy ordenado. No tuvo ningún momento de transición negativa... Nosotros entrábamos a Sondor, atravesábamos esa gran sala, nos metíamos cada uno en su cabina, y hacíamos las bases, marcábamos. Ya hacíamos toda la estructura del tema. Si agregábamos algo (violas, bajos o accesorios de percusión), ya era mucho mas fácil porque lo teníamos todo carburado. Menos las improvisaciones que eran del momento. Pero sabíamos dónde podíamos improvisar o dónde había que aguantarse en el molde... Por ejemplo, acá base, base y marcando, con el texto. Y de pronto una zona de improvisación muy bien junada... Fue un sistema que se planteó naturalmente, en los ensayos, pero sin que fuera algo premeditado. Fue saliendo así, Mateo fue apareciendo con varios borradores a casa. Después como en todo proyecto vas descartando cosas, hasta que te quedás con lo que te tenés que quedar... Para mí que nosotros grabamos algunos temas más que los que finalmente compusieron el vinilo con diez temas que se conoce como "Mateo y Trasante"...

"Antes de hacer el disco "Mateo y Trasante" en Sondor, ¡¡nunca grabamos un casete!! No había un grabador, lo llevábamos grabado en nuestras cabezas hasta que se convirtiera en un disco."



El canto de Mateo

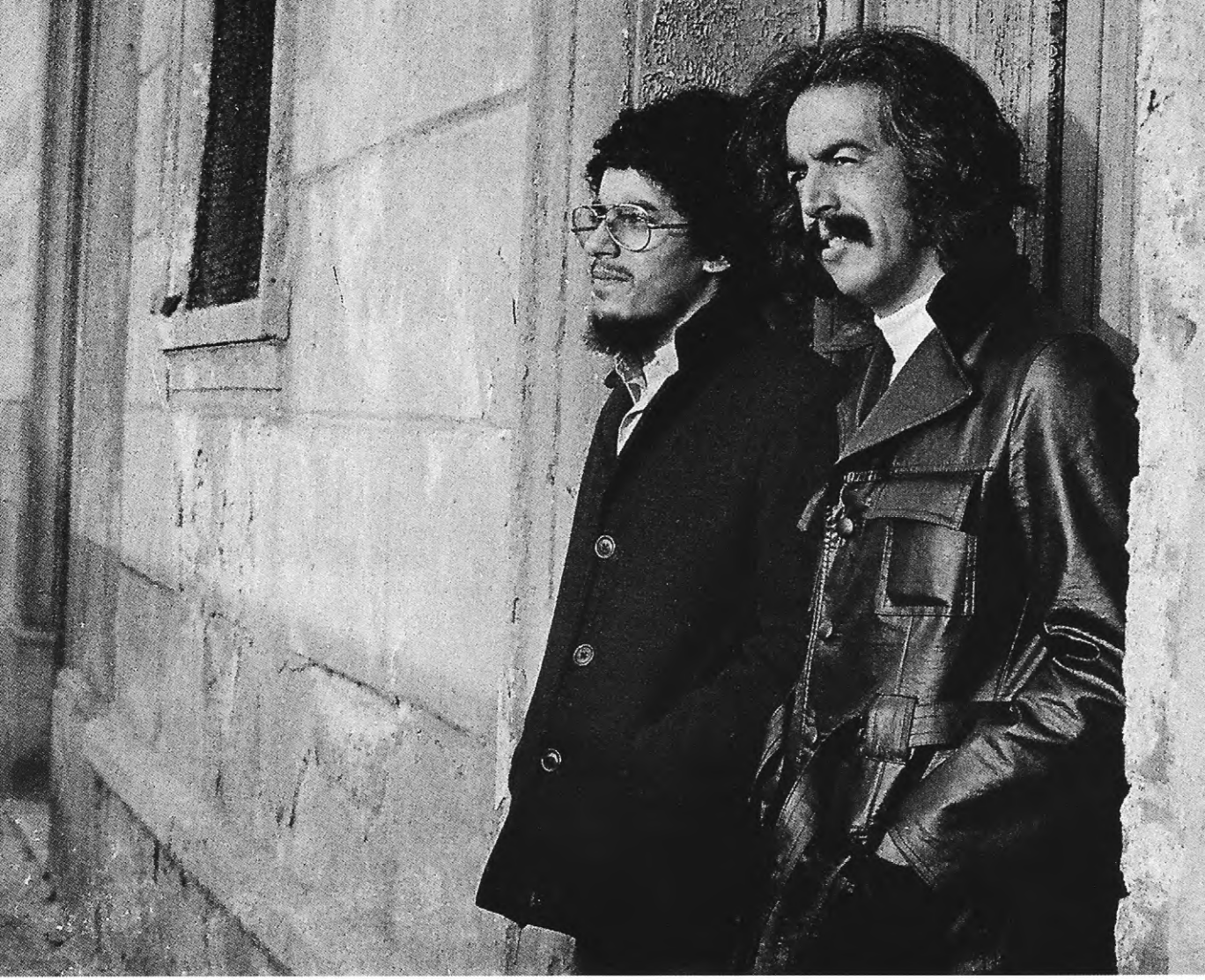
En el disco, Mateo enfoca una manera de cantar completamente diferente hasta ese momento... En aquellas noches de reuniones con Pippo, el Lockhart, Márquez, en aquellas noches que escuchábamos música árabe, que bien podía ser turca o de Armenia, del Kurdistán, hindú, o lo que fuera... Mateo se entró a copar mucho con eso. Y empieza a desarrollar una manera de cantar, casi como si fuera un instrumento... Sin letra, en algunos momentos... como suelen hacer los gitanos[29]... Que todo eso viene de India justamente... Entonces aquel se copó con toda esa onda y laburó su canto de una forma en la que nunca antes había trabajado. No cambia mucho la manera de cantar de Mateo desde el "Kinto" hasta "Mateo solo..." Si bien hay un pequeño cambio en su voz, su fraseo, su forma de cantar es como lo que hacía en el "Kinto". Se puede comparar escuchando. Cuando empezamos a crear este material, Mateo empieza a impostar su voz, a encontrar impostaciones, una manera de colocar la voz que hasta ese momento yo nunca le había escuchado hacer. Comienza a encontrar tonalidades, a meterse en personajes diferentes con su voz... Fue una cosa que le vino naturalmente con la música que estábamos haciendo. Nunca hablamos con él sobre esto. Esto fue una cosa que la fue haciendo –porque lo sintió así– durante la elaboración del trabajo. No fue una cosa de la grabación del disco. Ya estaba en los ensayos... Una vuelta, lo hablamos con Pippo eso... "Mateo está agarrando otra manera de cantar", me dijo Pippo... Según los temas, adoptaba una voz. Como que en cada tema era un personaje. En "Y hoy te vi", estaba hecho pomada, en otros temas tiene una manera... ¿cómo le dirían ahora?... muy étnica de cantar. Muy "World Music". Pero él no decía nada. Lo hacía así porque lo sentía.

Estábamos compenetrados con la música, con crear un clima, y él sintió la necesidad de cantarlo así. En algunas canciones sí guarda cierta relación con la etapa anterior ("Un canto para mama" puede ser el ejemplo), pero en otras, como en "El blues para el bien mío", o "Canción para renacer"... ahí se aprecian las impostaciones de la voz que él utilizó.

Leí alguna vez una nota de un tipo que le dice "a veces, cantando, parecés un botellero"[30], y Mateo le responde de una manera muy sutil[31]... Porque la gente se sintió hasta muy agredida por la manera de cantar de Mateo en este disco... Yo nunca escuché a un botellero cantar así... ¿Qué botellero escuchaste cantar así vos?

---

[29] Cosa que Trasante sabe bien, ya que fue por un largo tiempo percusionista de los "Gipsy Kings".
[30] Marcos Gabay.
[31] "(...) alguna vez pensé en el tema del botellero pero cuando canto me sale sin querer. Alberto Castillo lo hizo queriendo."



12

Mateo, para este material, tuvo una franqueza absoluta con sí mismo. Las declaraciones que irónicamente realizaba Eduardo ya eran como seis o siete años después en el tiempo. Mateo te podía decir cualquier cosa... Es lo que cuenta la compañera de él, que al final le estaba divirtiendo el juego del mito Mateo.

Fue la Música que lo llevó a cantar así, sin que él mismo se lo haya planteado... Quizás el hecho de sentirse bien, muy afín consigo, que estábamos muy en paz, muy tranquilos... Porque a Marquitos Szpiro, a Márquez, a García Vigil, a cualquiera que haya pintado en los ensayos[32], o en la grabación, no le chocaba en absoluto la forma de cantar de Eduardo... La música de la India fue gran inspiración para él. Pero hasta ese entonces nadie le había dado pelota a Mateo como cantante. Se le sabía autor, poeta, arreglador, guitarrista, bajista, percusionista, pero cantante... En el "Kinto" cantaban Rada, Urbano... Mateo estaba ahí, alternando con ellos tanto como primera voz, como una segunda voz o en los coros.

En cambio en "Mateo y Trasante" él encontraba una identidad como cantante, que hizo que la gente escuchara también al Mateo que cantaba. Y reitero que fue algo que fue saliendo naturalmente... A mí me pareció brutal y lo empecé a seguir. En los ensayos hacía eso. En los conciertos. Y cuando grabamos lo hizo... Me pareció que era una cosa que venía así. Una evolución personal. Algo de él. Algo que estaba buscando. Estaba en plena maduración... En no querer alinearse a cantar todo igual porque era Eduardo Mateo. Como hacen todos los giles. No, con Mateo cada tema era una historia. Y yo le encontré su lógica a eso... A mí no me chocó. A Musetti no le chocó... A nadie de los que iban por ahí, por el estudio. Qué sé yo, a Martins, al Soca, al Marcos...

Lo único que sorprendió fue "Y hoy te vi", que fue de una congoja increíble. Además la letra, ¿no? La poesía de Mateo... ¡Y la forma de cantar! Que Eduardo podía haber hecho una versión bien chanta, con unas guitarritas y una vocecita, total era para apoyar al tema central de la película[33]... pero no, la cantó como la cantó y con unas guitarras increíbles, muy locas... Lo que demuestra firmemente la franqueza artística que había alcanzado.

---

[32] Pippo Spera, Urbano Moraes, Macunaíma, Horacio Buscaglia, Chico Rodrigues, Pirucho Diano, García Vigil, Eduardo Márquez, Marcos Szpiro, Eduardo Lockhart y alguno más, caían dos por tres en la casa de Jorge Trasante.

[33] "Sola", de Raúl de la Torre (estrenada el 19 de agosto de 1976).

13

¿Por qué es un crack Mateo?... Bueno, yo creo que logró lo que solo los grandes músicos del mundo han logrado: ponés dos compases y decís... ahí esta Mateo. Un sello. Como puede ser Miles Davis, como puede ser John Coltrane, como podía ser Charlie Parker. Es decir, vos enseguida identificás que es música de Mateo. Y eso es lo más difícil para un músico. Lograr una identidad tal... Única. Que sea reconocido no solo musicalmente, sino a nivel de la voz y de su poesía. Creó todo un estilo. Él es un estilo...

Mateo con la guitarra, la percusión y la voz había encontrado un color musical que quería desarrollar. Un color que él ya estaba buscando hasta con "El Kinto"; y sobre todo en las "Musicasiones"[34], con García Vigil en el contrabajo y Figares en violín[35], y toda aquella onda de la India. Rítmicamente y armónicamente Eduardo había empezado a encontrar un camino, que incluía el color al nivel de lo acústico, que serían su senda.

Lo importante que deja Mateo como enseñanza para cualquier músico es ser uno mismo. Y eso es muy difícil de alcanzar... Pero Mateo lo logró. Y lo logró muy rápidamente. Porque fue algo que ya empezó a pelotear en el año 68.

En el candombe, por ejemplo, su pancada, o sea la forma de tocar la guitarra rítmicamente –él coloca la voz y la melodía en función de ese ritmo–, es todo un sello inconfundible, distinto a todo, e inmediatamente reconocible.

Mateo logró tener una personalidad fuerte, muy desarrollada. Además crea, a partir de él, todo un movimiento de donde sale muchísima gente: el propio Rada, Urbano... grandes músicos que tienen influencia de Mateo. A partir de Eduardo se crea todo un movimiento musical propio de Montevideo, diría. Hoy por hoy se ve, se escucha.

No miento si digo que por eso chocaba tanto en la sociedad; es que Mateo ya hacía con su vida lo mismo que con su música. Y en aquel período, estuvo bien equilibrado, sabiendo que él hacía lo que tenía en la cabeza y lo podía crear... Sabía que si de noche tenía que tocar (changar, decía él) música brasilera, bossanova, qué sé yo, lo que fuera, lo equilibraba con la música que estábamos haciendo nosotros... Es que en lo cotidiano Mateo era eso: su música. Era un tipo que estaba muy despegado de todo lo que pasaba... Era un creador, y como todo gran creador, estaba por fuera... Fijate que eso pasaba ya con los creadores clásicos, como Bach y Beethoven, los tipos estaban siempre en la de ellos... aparentemente desenchufados de la época.

---

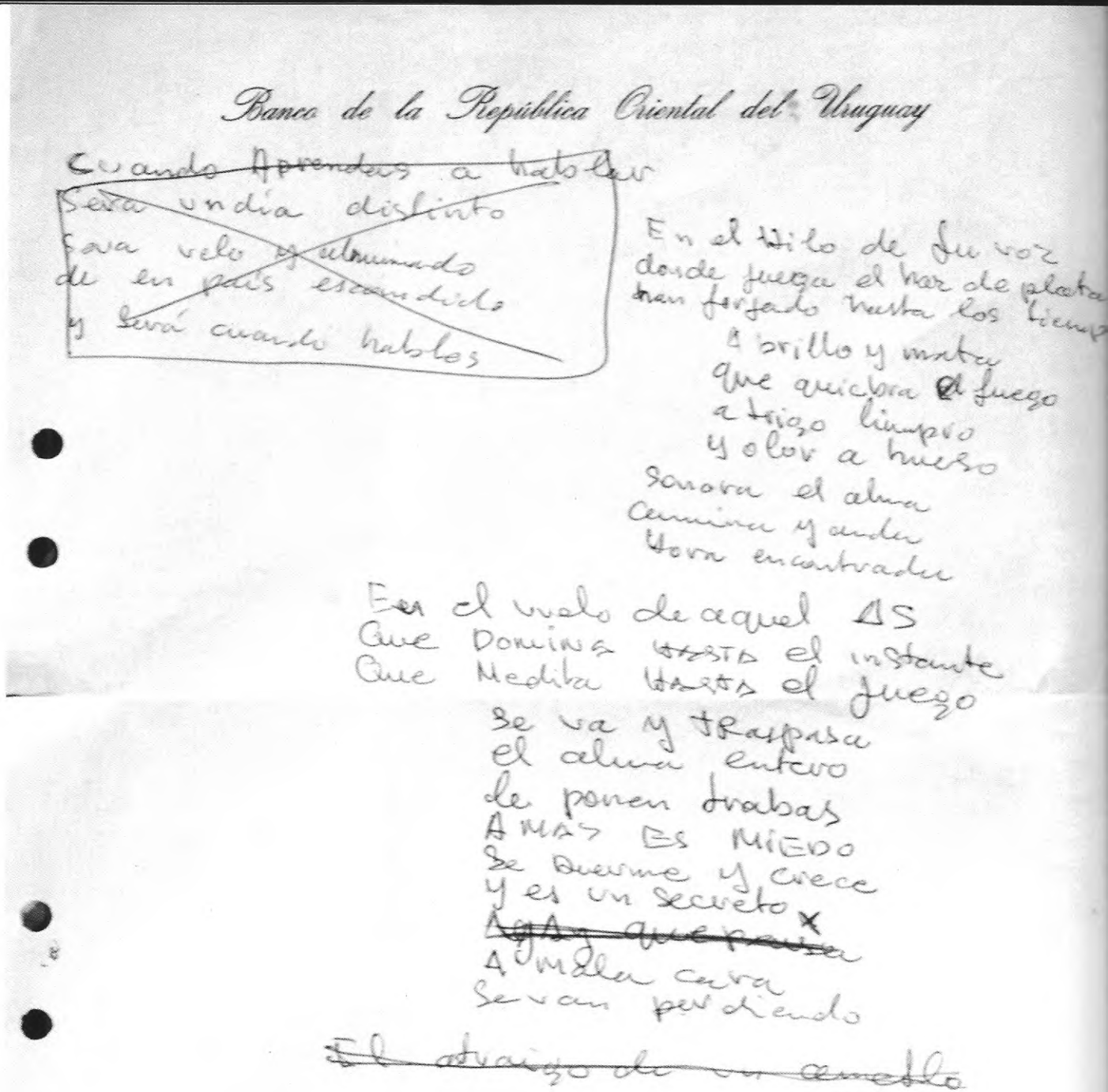
[34] Una serie de espectáculos musicales realizados en el teatro "El Galpón" durante 1969.
[35] De esa etapa quedaría registrado "Margaritas rojas", incluido en el disco "Musicasión 4 ½".

(2)

Texto inédito

a veces no creo
no puedo
camino las vidas
oscuras
Te juro es incierto
Hermano no veo
Comienzo a tastabillar
Era como a bambolear
mirada de aquí para allá

Y busco y busco
no encuentro
la pauta y ahora ~~Dez~~
que hago
mejor no lo pienso
Caminos te dejo
y empiezo a volar
Lejos que quiero mirar
la vida de aquí para allá



Texto inédito.

Pienso que Mateo era resistido y envidiado, a su vez. Hubo mucha incomprensión, pero también mucha envidia... Hubo mucha gente que se rió mucho en aquellos años, y que nunca pensó que podría tener la trascendencia que hoy tiene la música de Mateo, su vigencia. Creo que más que nada existió un menosprecio a la capacidad de Eduardo. No hay que olvidar que en aquellos tiempos se estaba en plena expansión de la época bitlera, y estábamos aplastados por toda una música anglosajona; o peloteados por un rock muy mediocre que venía desde Argentina... "El Club del Clan", Palito Ortega y todas esas pavadas con que nos peloteaban por la radio. Entonces, cuando finalmente Mateo encuentra su veta, estaba completamente marginado. Más digo: a nivel sonoro estaba marginado... Él se fue hacia una tendencia acústica cuando en "El Kinto" tocaba guitarra eléctrica. Cuando todo el mundo se estaba electrificando, cuando toda la escena mundial iba hacia la parafernalia, Mateo había sintetizado todo a su poesía, una guitarra acústica, su voz y un tambor[36].

Y era un crack porque se asumía a él mismo. Se bancaba a él mismo; y se la bancó muy bien porque fueron muy duros, aquellos años. Y Mateo para ser Mateo, tuvo que tener mucho huevo, de salir a la calle, de parar a alguien, de pedirle un faso como pedirle cincuenta mangos o diez pesos... Y eso, hay que estar muy despojado de muchos prejuicios para hacerlo... Y eso era lo que hacía con su música: se había despojado de todos los prejuicios que tienen los músicos...

Eso hay que decirle a los gurises: hay que despojarse de todos los prejuicios y ser uno, que fue lo que hizo Mateo. Hay que resistir que la gente se cague de risa, se vaya, no haya gente en la sala... Hay que ser uno mismo.

...Aunque, más que marginado, para mí Mateo era un adelantado. Un iluminado que, además de ir a contracorriente a nivel sonido despegándose de la onda bitlera, del pop y todo eso que nos estaban metiendo en la cabeza, quedó despegado de la nueva corriente política que nace. Mucha gente tildó a Mateo de ser un antipolítico, de no haber cantado o participado... Gente del "Canto Popular" (poco más adelante) y muchos críticos de música, gente de la radio...

La gente que apoyó a Mateo fueron tipos como Rubén Castillo, que lo apoyó siempre, Carlos Martins, Elías Turubich, Macunaíma, Hamlet Faux... Carlos Píriz que le grababa... en fin, gracias a ellos había difusión radial de Mateo... Y posteriormente, en los años duros de la dictadura, se le cerraron más puertas, porque hay un desarrollo más grande de un núcleo joven de músicos que salen con un movimiento de canto popular que es donde se le margina mucho a Mateo.

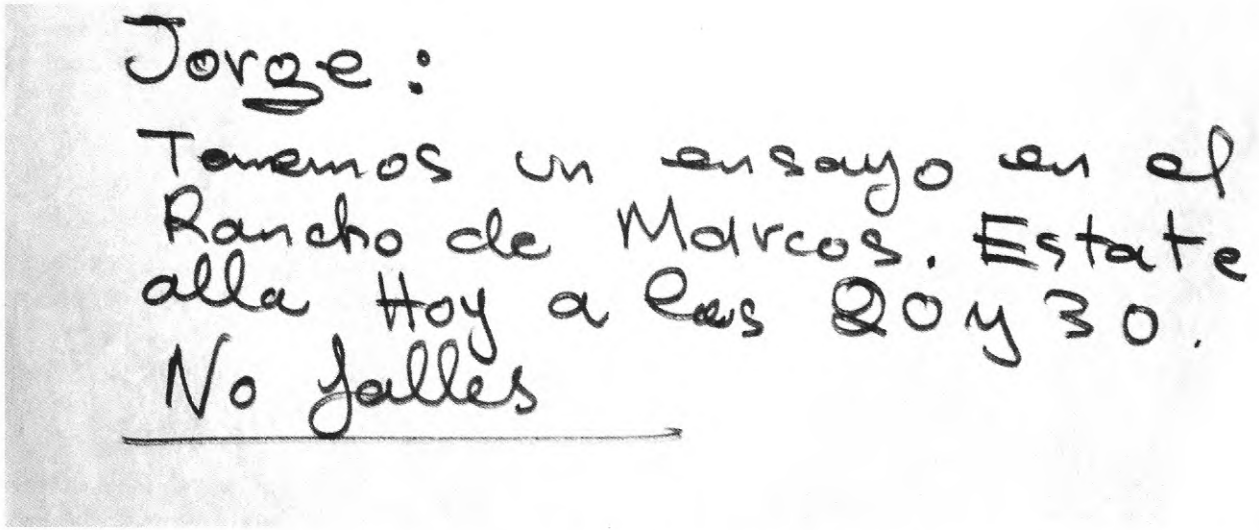
Pero la verdad es que en todos esos núcleos intelectuales de músicos, gente que escribía o gente de teatro, se hablaba de Mateo. A pesar de que mucha gente no lo soportaba o quería, era un tema de diálogo constante. Es que Eduardo se salía de la norma. De lo que la gente entiende por normal. Y eso a muchos les molestaba[37].

---

[36] De hecho después de la disolución de los "Beatles" (1970), la sofisticación de la música fue tal, que todas las "superbandas" terminaron por crear un rechazo tan grande que dio origen al Punk.

[37] El uso de drogas tan tercermundistas como el jarabe para la tos "Romilar", las pastillas "Mandrax" o las anfetaminas –y en el colmo de los lujos algún porrito de marihuana–, fue también un elemento a tener en cuenta para la exclusión del artista en un ambiente tan represivo como el de la dictadura.

Al arranque de este proyecto estaba muy solo. Se encontraba solo intelectualmente, y con unas ideas que, en época de dictadura, chocaban muchísimo. Sin embargo fue la primera vez que Mateo se ordenó, producto de una cuestión de respeto entre nosotros. Aquellos eran tiempos negros y la influencia del momento político y social que se estaba viviendo, todo muy contradictorio, hizo que nos refugiáramos en el dúo. Era como una caparazón para nosotros. Mi casa se volvió como un búnker desde donde luchar contra todo aquello... Era esa soledad, pero era esa fuerza mayor que había que alcanzar, dentro de todo ese desequilibrio social que estábamos viviendo con los milicos, en las calles, en el estudio, en todos los ambientes. La fuerza que preservara la cultura en medio de todo aquello. Para nosotros, quedarnos en el dúo nos permitió buscar esa fuerza de espíritu, que finalmente se consiguió. La agresión exterior fue tal que nosotros nos hicimos uno, casi.


Jorge:
Tenemos un ensayo en el
Rancho de Marcos. Estate
allá Hoy a las 20 y 30.
No falles

"Nunca hablé por teléfono con Eduardo. En el Montevideo de aquel entonces no teníamos teléfono, nos dejábamos esquelas: a tal hora, en tal lado. Caminábamos de un barrio al otro y hacíamos reuniones en donde para entretenernos la música que escuchábamos mayormente era la que hacíamos nosotros mismos: ¡Qué suerte que teníamos!"

Cada momento que guardas el porvenir
de alguna forma los veo me llaman
a costumbrar e de pasar por aquí
hae al recuerdo para que le cante
del alma
Desde ese punto volvemos hacia atrás
y en un reflejo los olvidos se callan
de aquel destino ya no se sabrá jamás
desde el principio no recordaremos
Nadie
será la vida por vivirla y nada más
no habrá el espacio donde pueda
respirar
no habrá manera que me pueda
demostrar
en la mirada una personalidad
Imaginar parece que es igual
o el dos que llevas por pensarlo mas te
amparo
crear futuros donde la palabra alcanza
ahí es el punto donde un día te
encontré
así se vuelve el pensamiento loco
y abrazo todo hasta más que ya no
puede
más no hay fin pero si oscuridad
de infinitos al amor que ya se tiene

14

Así empezamos, con esbozos, muchos temas que se tocaron en los conciertos pero que después quedaron afuera del disco. De algunos de los que se conservaron las letras que –inéditas hasta la fecha– integrarán este libro... Mateo venía con esos esbozos a casa, pero cuando se armaba una bola, era tanta la creatividad que tenía que ya se iba para otra cosa y se ponía a escribir otra letra. La riqueza era tan del momento que este disco se hizo ahí: tocando... Y por eso llevó el tiempo que llevó. Eduardo fue descartando muchas cosas que trajo armadas y que después no se usaron... Pero todo lo que se grabó fue lo que se armó y se tocó en casa en forma conjunta... A la prueba están las letras, escritas en casa, de puño y letra de Eduardo, algunas con tachaduras... siempre se iban... como desarrollando.

Y si bien es verdad que al principio Mateo traía muchas ideas de temas, en este período, la improvisación contó muchísimo. Porque Mateo planteó este trabajo antes que nada en la integración del dúo. En el dúo y la improvisación del dúo... Cuando charlábamos sobre lo que estábamos haciendo decíamos, "lo que tenemos que hacer es improvisar y encontrarnos"... y vernos, y mirarnos.

Cuando fuimos a grabar, todos los temas tenían su estructura ya perfectamente formada, como un esqueleto (patrones, una letra), pero siempre dejábamos espacio a las improvisaciones... como en el jazz. Como en la música de la India.

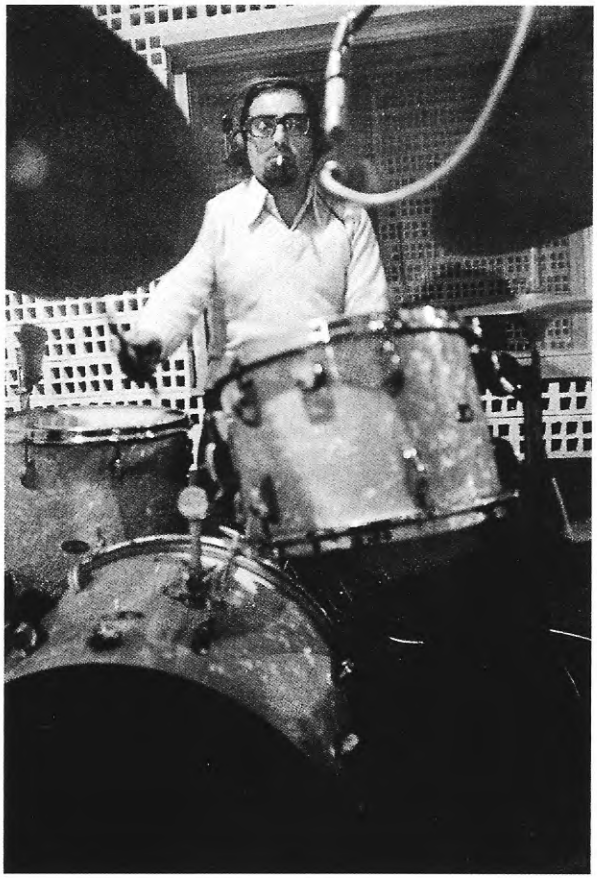
Pienso que Mateo encontró en mí a alguien que le daba bola y que lo escuchaba. Y repito, por aquellos tiempos no se le respetaba... Se le respetaba, sí, en un cierto núcleo, pero no había tiempo para una dedicación a Mateo, y ese año que se trabajó el disco, él lo hizo porque se sintió cómodo, reconocido y alimentado por la situación del dúo.

A mí me encantaba la manera de tocar de Mateo... esa forma de desplazar los ritmos. El hecho de que Eduardo era un gran percusionista le daba una facilidad para hacer los rasguidos con su guitarra, y tenía una métrica muy particular. Yo, hasta ese momento, jamás había tocado con un músico que tuviera la polirritmia que tenía Mateo: la posibilidad de poder cantar y hacer otra cosa tocando (lo hizo en casa, en el disco, en los escenarios). Tenía una síntesis rítmica en él mismo integrada, tan fuerte, que a mí me impactó muchísimo. Me abrió la cabeza.... porque era la primera vez que encontraba una persona, con la que, aparte, no tocábamos ritmos establecidos. No decíamos vamos a tocar una baguala, o una chacarera, sino que teníamos que inventar el ritmo. Lo más armado que teníamos era tocar un candombe. Lo demás era inventado. ¿Qué ritmo tienen "Paloma" o "Amigo lindo del alma"? No tienen nombre porque fueron inventados como una síntesis que tenía Eduardo del "Tropicalismo"[38], la onda brasilera, su pancada, su forma de rasgar la viola... La música de India, el jazz, la improvisación...

[38] Movimiento musical brasilero que contó entre sus precursores e integrantes a Caetano Veloso, Gilberto Gil, María Bethânia, Gal Costa, Tom Zé y Chico Buarque, entre otros.

La música de este disco es inventada de la A a la Z, porque esos ritmos no existen. Yo nunca los había tocado con nadie.

Roberto Galletti



Marcos Szpiro

"Mateo vivía el día a día, con la madre, en la pensión de la calle Vázquez, en una situación que no era confortable ni muy cómoda para nadie, una situación muy delicada estar en una pensión, ¿no? Con muy poca privacidad, intimidad... En aquel momento ya Mateo había decidido su camino en la música y en la vida... Eso lo hablábamos con él: era una música que molestaba, mucha gente no la entendía. Por aquellos días con esta música no teníamos ninguna popularidad, ni mucho menos. Por el contrario, era muy marginal."

Eduardo Márquez

"Las fotos no aparecían por ningún lado, y las busqué y busqué hasta encontrarlas. No me acordaba que eran tantas... Tanto tiempo sin verlas..."
(Enrique Abal)

ARTISTA	MATEO - TRASANTE.
DIRECTOR	E. MATEO.
INGENIERO	MUSETTI.
PRODUCTOR	SONDOR. SA.
COORDINADOR	QUIQUE.

MODO	STEREO
PISTAS	2
VELOCIDAD	15ips.
CURVA	NAB.
REFERENCIA	700 Hz.

FECHA	20.09.76
SALA	SALA A.
ROLLO	——
ORIGINAL	*
COPIA	——

OBSERVACIONES:

CARA 1/5 A) T: 18' 08" 44.047

CARA 6/10 B) T: 15' 42"

N. MATRIZ 7605-7606

SONDOR
ESTUDIOS DE GRABACION
RIO BRANCO 1536
TELEF. 91 26 70
Montevideo

	CONTENIDO		TIEMPO
1	DULCE BRILLO.	* *	4 :15
2	CANTO A LOS SOLES	* *	2 :22
3	AMIGO LINDO DEL ALMA.	* *	4. :55
4	Y HOY TE VÍ.	* *	2. :45
5	PALOMAS.	* *	2 :20
6	UN CANTO PARA MAMÁ.	* *	4. :03
7	EL BLUES PARA EL BIEN MIO.	* *	3 :08
8	CANCION PARA RENACER.	* *	3 :55
9	VOZ DE DIAMANTES.	* *	2 :00
10	CANCIÓN PARA EL TAMBORERO.	* *	2 :25
11			:
12			:
13			:
14			:
15			:
16			:

El productor

Enrique Abal: Yo escuché hablar algo de Eduardo Mateo cuando integraba el grupo "Los Malditos". Yo estaba intentando abrir la cancha a gente joven que fuera buena, artísticamente, para grabar.

Al principio en Sondor me encargaba de la difusión, pero después empecé a producir discos. Fue así que comencé a grabar artistas nacionales y le grabé un disco a él –aunque ya no eran "Los Malditos" sino "The Knights", "Los Caballeros"–. Grabamos un simple con el que no pasó mucho[39]... Ese fue el primer contacto que tuve con él.

En aquella oportunidad no me imaginé que ese Mateo iba a devenir en el personaje que después conocimos como Eduardo Mateo, ¿no? ... Me pareció un músico bueno, nada excepcional, y su manera de ser y vestimenta eran lo normal de la época. Nada fuera de lo corriente... Talentoso, pero tá.

Después lo vi de vez en cuando. Cuando grabamos a Rada y algunos otros... ya luego lo reencontré con Trasante.

A mí siempre me interesó Mateo, a pesar de que sabía que en ese momento no había público para él... era muy difícil. Prácticamente él en vida nunca tuvo un éxito popular, ¿no? Siempre estuvo, o lo tuvieron, como un personaje medio al margen. Aparte que era un hombre de mucha personalidad. En cuanto a quiénes lo tuvieron apartado: el aparato cultural, académico... O el aparato oficial del "Canto Popular"...

Cuando me reencuentro nada que ver con aquel Mateo, pero me encantó lo que estaban haciendo con Trasante... No me acuerdo como fue que escuché algo del material por vez primera. Quizás haya ido a algún ensayo en lo de Jorge. Pero me encantó la simbiosis esa, la combinación que formaban.

Enseguida les propuse hacer un disco... Niego la versión de que se haya acordado hacer el disco de Trasante[40] por el del dúo. Se hubiesen grabado igual de forma paralela... Primero grabamos con Jorge y ahí es donde me trae el proyecto "Mateo y Trasante".

---

[39] "The Knights" (1966) contenía: "Como el brillo del sol" y "Tú".
[40] "Folklore afro uruguayo (Investigación musical desde las raíces)", Sondor, 1976.

VH — —

Quien Llama

~~VH~~ —

Tan clara

Tan clara mañana golpear
Deseo que vienes y se va

TEMAS

1) CANCIÓN PARA ~~[illegible]~~ RENACER (X)
2) PALOMAS.
3) EL BELLO (X)
4) SIGO BUSCANDO (X)
5) ROMPE LA QUIETUD (X)
6) ENTRE VIOLETAS (X)
7) ADRIANA. (X)
8) UN CANTO PARA MAMÁ (X)
9) EL BULUM BUM (X)
10) INFINITO
11) DON BUERIDO
12) PIZA
13) Canción del sentimiento

DULCE BRÍNO.
DOÑA MARÍA

Tuve mucha oposición dentro de la empresa misma... no lo querían ver a Mateo ni en figurita, pero a mí no me importó.

Las razones de no querer ni verlo fueron muchas: empezando por el aspecto de él, porque iba a pedir plata, yo siempre le daba y eso molestaba... Aparte sabían que no iba a tener ninguna repercusión económica.

Yo produje "Mateo y Trasante" como diciendo, bueno, ya que hacemos plata con Leonardo Favio o con Roberto Carlos... tenemos que compensar grabando valores uruguayos buenos aunque no vendan. Esa era mi teoría. Mi política personal.

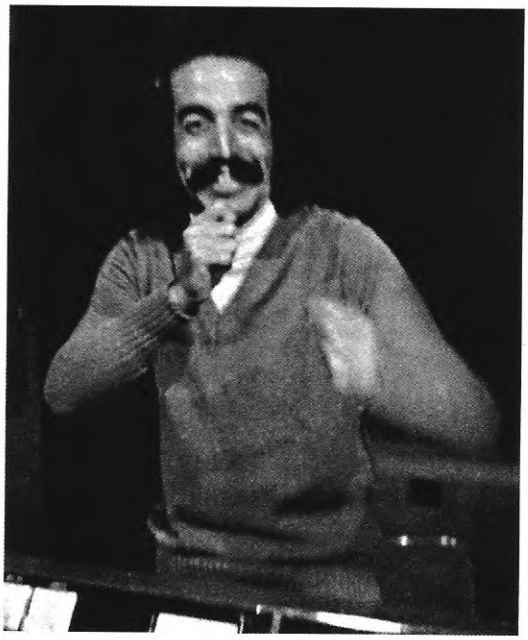
El disco lo decidí yo, las horas las conseguí a prepo... Ciento y pico de horas... Para mí es un disco de una claridad brutal y una referencia de esa época. Se juntaron dos talentos e hicieron una magia, ¿no?

Y me acuerdo que yo daba vueltas por ahí, pero no estaba permanente, para no crear interferencias. Yo quería que ellos fueran libres para hacer su mambo. E hicieron lo que quisieron.

Yo me quedé encantado con el disco. Es un disco que hoy suena actual. Digamos que es increíble...

Después del disco el Negro se fue a Europa y no pudieron juntarse más... Hubiera estado bueno.

"Sin embargo, la verdad es que en todos esos núcleos intelectuales de músicos, gente que escribía o gente de teatro, se hablaba de Mateo. A pesar de que mucha gente no lo soportaba o quería, era un tema de diálogo constante. Es que Eduardo se salía de la norma."



Tema por tema

Dulce Brillo: "Dulce brillo/ que aún estaba afuera/ curtiendo el largo rato/ de la esperanza buena// Encorvado/ pasito en la vereda/ mirando de soslayo/ por si pintaba ella/ / Tanto rato/ que ya cambiaba el cielo/ y todo ensombrecía/ en los sones del tiempo// Es tan tarde/ lo miro y lo comprendo/ tal vez de amores venga/ y hasta resulte feo// Dulce brillo/ de bronca y media vuelta/ y manos en bolsillos/ se va sin verla a ella."

Éramos varios en esa grabación. No me acuerdo bien quiénes eran, pero hubo algunos amigos que hicieron palmas. Quizás fue el primer tema del disco por un tema de minutaje: el problema que se planteaba en aquellos años era no sobrepasar un máximo de 18 minutos por lado, para preservar la calidad del disco... Seguro que el que metió más cuchara en el armado debe haber sido Musetti, porque era el que manejaba más los tiempos de duración. No fue el orden en que se grabó "Mateo y Trasante".

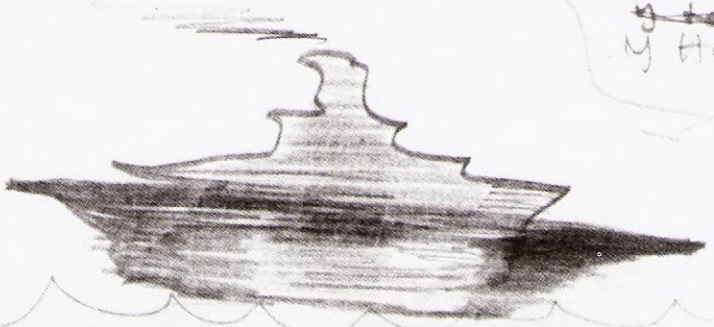
Ahora que también "Dulce brillo" era un tema que le entraba mucho a la gente. Era de los más frescos, entradores, y quizás también haya sido una política de la compañía que abriera el disco. El querer abrir con algo que enganchara, ¿no?

A mí "Dulce brillo" es de los que más me gusta porque era un reflejo... Para mí era como una película imaginaria de nosotros. Cuando Mateo escribe esta letra a mí me pareció genial, ese

Estoy preparado para
acaleuicer mañana pego el salto
y los alcanzaré
voy a pensarlo bien
voy a tomarme
del tiempo todo

Dulce brillo
que aun estabas afuera
curtiendo el largo rato
de la esperanza buena
encarnado
Parito en la vereda
mirando de soslayo
por si pintaba el tambo
que ya cambiaba el cielo
y todo ensombrecía
del tiempo

De tan lerde
lo miro y lo comprendo
tal vez de amores venga
y Hasta resulte feo



JORGE
EDUARDO
ALEJANDRO

hombre que camina y que da vueltas manos en los bolsillos, en cierta forma, es un poco un resumen de nosotros mismos, del dúo, en ese momento de Montevideo... Más allá de la fuerza, por algún lado nos teníamos que resignar porque no había nadie, loco, te dabas vuelta ¿viste?, manos en bolsillos... y te vas sin verla a ella... Puede ser una historia de amor, también. La letra, a su vez, es muy descriptiva de toda esa música que estamos tocando... además de las improvisaciones que son muy interesantes... Pienso que llegamos a un clima que lo vamos subiendo y subiendo... y nos fuimos con un raga, así, improvisando... Encuentro que hay una síntesis tremenda, en donde ni la letra se repite mucho... no hay como un refrán que quede...

Una cosa interesante es que a Mateo le gustaba mucho tocar en tres tiempos (como en "De mi pueblo"). Eduardo manejó mucho los compases ternarios, tenía una facilidad tremenda para colocarlos, lo que no era muy común por aquellos años... Logramos una instrumentación muy interesante: metimos las palmas, el caxixi; y Mateo agregó un bajo, hay un bajo eléctrico que toca Mateo a su manera, con una sutileza tremenda (solo cuando hay texto, luego no está más)...

Se puede apreciar que en los pasajes cantados hay un tres tiempos establecido, y después hay una ruptura en donde todo se va, logrando un clima impresionante, que tiene la magia de que lo podemos volver a traer. Por otro lado hay un africanismo muy grande en esa insistencia rítmica de mantener los tres tiempos. Nosotros mantenemos ese groove, pero después es una cosa mucho más de la India, mucho más loca.... libre. Cuando no había canto la música recobraba un peso enorme. Es muy difícil describir esta música.

Aquí Mateo cantaba y tocaba y yo le daba a la percusión. Después grabó el bajo y yo metí el caxixi y unos cascabeles. Y las palmas, ¿no? Todo muy bien grabado por el flaco Musetti.

Es uno de los temas que me da una alegría bárbara cuando lo escucho, uno de los que más me gusta. Es muy fresco. Y, sinceramente, la letra es impresionante. Yo le encuentro un sentido muy político –como a todas las letras de Eduardo–, con un lenguaje muy simple, pero de una sinceridad absoluta.

Canto a los Soles: **"¡Oh! Cuántos soles/ y oscuridad en silencios/ que me envuelven plenos/ afuera y dentro// Un ocaso/ un momento/ el crujido/ de un espejo/ que se quiebra/ sin reflejos/ solo y triste/ sin remedio// ¡Oh! La soledad/ encumbrada de espanto/ ¡Oh! Tu bien y mal/ de locura y encanto/ hola y qué fatal los ojos tuyos."**

En lo musical un hermoso arreglo de flauta de Marcos Szpiro y luego de una introducción de arpegio de guitarras (con cuerdas de metal)... hay que ver el desarrollo rítmico que tiene... ¡Ese ritmo no existe! Era la creación absoluta, total.

Y acá están los dos tipos de canto de Mateo. El típico de Mateo hasta "Mateo solo..."; y la voz ahora ya usada como instrumento en ese universo sonoro... En cada tema había un personaje que se apoderaba de Mateo, y él se poseía en cierta forma, o se dejaba poseer. La primera parte del tema tiene la voz de Eduardo en los sesentas, pero al final empieza a tomar otro color... La voz y la manera de cantar, en sus dos variantes, conviven en el mismo tema... ¡Qué fuerte!

Cuando canta "Oh, La soledad, encumbrada de espanto...", ya es otro.

La mayoría de los cantantes cantan para cantar bonito, y aquí las impostaciones, o las transformaciones que hacía Mateo con su voz, no fueron del todo comprendidas[41].

También es interesante observar las resonancias finales, cómo estira las sílabas ... le da de esta manera una amplitud a la música, al arreglo... Y lo que dice la letra es impresionante.

La campanita metálica que toco en el tema la puse después de la percusión, habiendo escuchado la flauta, o sea después del arreglo de Marcos (que lo hizo ahí, porque Mateo "escuchaba", imaginaba una flauta al principio del tema). Lo que se grabó en directo fue la voz, la guitarra y la percusión con mis tres tumbadoras (dos afinadas bien finas y la más baja, o grave, pegando bien en el medio con el borde de la palma de la mano). Lo demás se metió después.

Las cuerdas de acero de la guitarra de Mateo, con su brillo y su amplitud armónica, contrastaban con los tuuummmp bien graves producidos por el golpe de la palma de la mano en el medio del tambor, haciendo una especie de contrapeso.

---

[41] El influyente musicólogo Coriún Aharonián llegó a confesar aun en 1990 que nunca logró entender "Mateo y Trasante": "en especial en lo referido al criterio de emisión de voz".

Amigo lindo del alma: **"Amigo lindo del alma/ tersura de mi candil// Encuentros en las llamadas/ y en una te quiero a ti."**

Un tema dedicado a Eduardo Márquez –que lo empieza él mismo con esa línea de bajo–. Lo armamos en la casa del negro Márquez y cuando lo estamos armando llamamos al Marcos (con quien curtía en Gula Matari, donde también estaba Galletti y Mateo iba a escuchar) y se completó el cuadro con los arreglos hechos ahí mismo, en Sondor.

Bueno, acá, toda la magia está en lo que toca Mateo. Eduardo toca en la guitarra un rasguido casi tapado, donde no se escuchan las notas, los acordes... Pero de la manera en que están colocados los golpes en la guitarra... son de una magia increíble... Es como un tipo que está bamboleándose ahí atrás... Es algo difícil de escribir en un pentagrama, esto. (Nosotros tocamos en cuatro tiempos y Mateo toca ¿en ...?)

La letra es una letra de amor. Hay un amor tremendo, en cuatro líneas, de una sencillez, pero al mismo tiempo de una cosa tan profunda... Con Marcos que toca arriba, como si fueran pájaros, totalmente libre, improvisando... Se crea un clima impresionante.

Fue un tema que no lo hicimos candombe. Buscamos una pancada rítmica, y... acá lo que nosotros hicimos con Mateo fue quedarnos en el molde, haciendo base, tanto Mateo, como Márquez, como yo. El que va repartiendo es el Galleta que hace un trabajo hermoso, como un timbalero, tocando en la batería y apoyando con los platos... Un trabajo en el que Galletti es el uno... La virtud del que sabe, y no golpear todo el tiempo.

Nosotros ya habíamos tocado en vivo con esta formación en un concierto llamado "El Viaje Triunfal", en el Teatro "Nuevo Stella". En la primera parte abrió Pippo, y después tocábamos con Mateo en la banda que se llamó "Eduardo Mateo's Group", Galletti en batería, Marcos Szpiro en flauta, el negrito Márquez en bajo y Pato Rovés en guitarra eléctrica[42]. En aquel toque se logró una química que dio pie para que en este tema estuvieran los muchachos.

Pero "Amigo lindo..." sin embargo se tocó por primera vez con toda la banda, en el estudio, y en directo. Acá no hay recordings de nada. Tocamos todos al mismo tiempo. Todo junto, así, como está. Y a diferencia del resto del disco tocamos tres en la sala grande de Sondor, menos Galletti que estaba en la cabina con su batería y Mateo que estaba con la guitarra en la otra. Si mal no recuerdo fue uno de los últimos temas que grabamos del disco.

Lo más alucinante de "Amigo lindo del alma" es que fue grabado en una sola toma... Salió así, al toque.

---

[42] En este concierto cerró Gula Matari con el Choncho Lazaroff como invitado tocando el charango en "Alí Babá y sus cuarenta mujeres".

Y hoy te vi: "Cuando en las noche largas/ una esperanza miente/ cuando la angustia es fuerte/ sufres, te mueres// Cuando a la puerta triste/ llama la tarde fría/ quiere tu noche tibia/ sufres, te mueres// Y hoy te vi nena/ mirando rosas hoy te vi/ tú nunca dices qué hay en ti/ y hoy te vi// Cuando caminas lento/ bajo la lluvia fría/ cuando las luces pisas/ sufres, te mueres// Cuando se acaba el sueño/ que te humedece el día/ cuando tu cuarto miras/ sufres, te mueres."

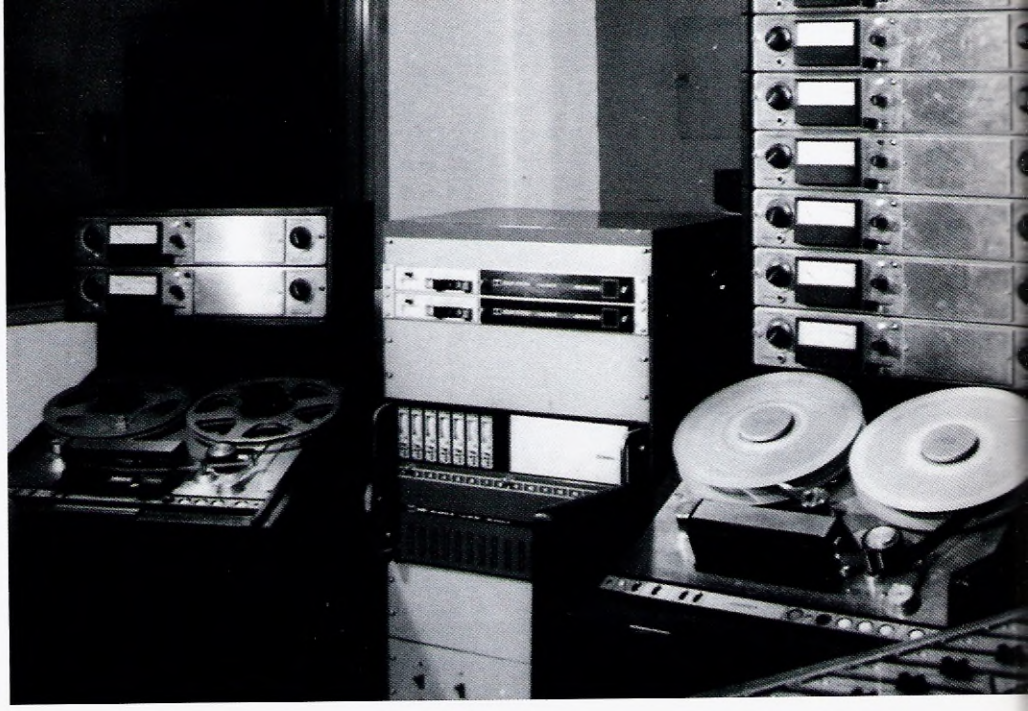
Un tema que no estaba previsto para este disco, que fue tema central de "Sola"[43], la película de Raúl de la Torre con Graciela Borges.[44]

Mateo me comentó en su momento que no estaba tan contento con la idea; pero el día que decide grabarlo, Mateo –habíamos quedado de ir a Sondor en la tarde– pasa por casa temprano y arrancamos los dos juntos... Íbamos caminando y charlando con Eduardo en un día de los que no andaba bien, con una tristeza bárbara y entonces me dice "hoy voy a grabar el tema este". Y Mateo estaba realmente muy triste aquella tarde de invierno.

---

[43] Aunque el tema en el film es cantado por Sandra Mihanovich y no por Mateo.

[44] La cesión de los derechos para que la versión de Mihanovich apareciera en la película fue una negociación realizada vía Horacio Molina, Antonio Grompone (distribuidor cinematográfico), y alentada por Chico Rodrigues.



Me acuerdo que se empezó a grabar al final de la tarde, como a las cinco o seis... Mateo metió la viola con la voz, y después le agregó otras guitarras que van haciendo bordoneos y notas sueltas... y le salió una versión hermosísima, en concreta fidelidad con el estado de ánimo por el que atravesaba en ese mismo momento. Lo hizo con un sentimiento en un momento de angustia... Algún problema que tendría en ese momento le hizo querer grabarlo ese día, y fue muy auténtico.

Esa versión que él hace, es una versión muy especial en donde se siente esa especie de agonía que flota en el tema, que acompaña a una letra tremenda. Es... demoledora.

Como dije, se empezó a grabar de tarde, yo estaba ahí, Mateo me pidió que me quedara –no estaba previsto que yo tocara–. Yo me quedé sentado al lado, mientras grababa. El flaco Musetti estaba en la cabina –este tema Eduardo lo grabó en la sala grande de Sondor–, me acuerdo que estaba sentado al lado del piano, Mateo, solito, con la luz tenue que poníamos siempre... Para mí esta es una versión súper pura de Eduardo, que grabó al toque, en un par de horas, con todas aquellas guitarras improvisadas sumadas a la primera.

Todas las guitarras esas que agrega, son de una disonancia no convencional ni comercial. La verdad es que le dieron un toque muy especial de autenticidad, que era la búsqueda de Mateo... Fijate que él podría haberla hecho más lisa, ponerle una batería y un bajo y listo. Sin embargo, de noche la terminó y dijo: "Negro, me quedo con esto."

"Y hoy te vi" es un tema muy corto y fabuloso (que yo finalmente agradezco que integre el disco) que refleja ese momento de tristeza profunda de Eduardo, que era muy grande.

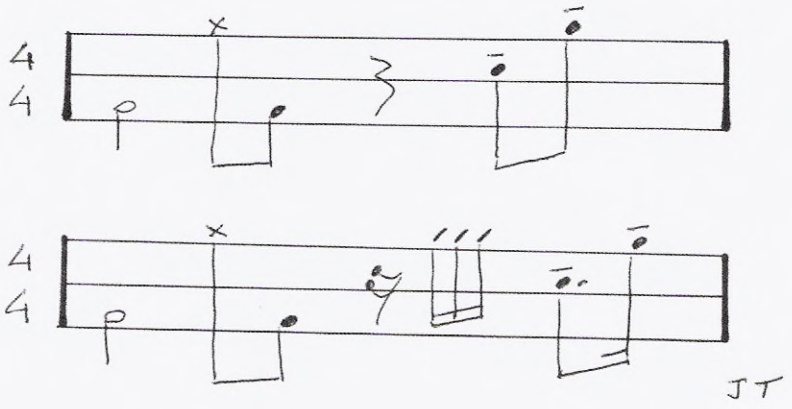
Palomas: **"Si palomas al viento/ se llaman señoras/ serían perfumes/ mi abuela y la gloria/ o el ansia que espera/ y evoca remota// Sería un sueño/ que anida en las almas/ que guarda un secreto/ del tiempo que escapa/ cual frágil paloma/ que vuela al mañana// Paloma que dices/ en formas de vuelo/ aquello que explica/ cual el sentimiento/ te canto este blue/ que estoy presintiendo// Tan sólo paloma/ que surca los mares/ y vas por el mundo/ en vuelo incansable/ dale mis recuerdos/ y un beso a mi madre// También va mi amada/ por ti la paloma/ canción encumbrada/ por todas las cosas/ palomita blanca/ de ayer y de ahora."**

Este tema empieza con una exposición musical, de los pocos que tienen introducción musical, y después entra el canto. Acá también la improvisación del tema, alrededor del texto, es muy importante. Y funcionábamos con esa libertad de que una vez que terminaba una estrofa, salíamos con improvisaciones.

Acá nos encontramos con una parte rítmica que es bastante diferente a lo que venía haciendo Eduardo hasta "Mateo solo...". Los toques rítmicos varían. Yo con los tres tambores (usaba una tumba, un quinto y un requinto afinado bien alto para darle un sonido muy agudo como un tambor tabla hindú), eso permitía un espectro tímbrico más amplio que resaltaba mucho con las cuerdas de acero de la guitarra de Eduardo, cosa que buscábamos en la música del dúo.

"Palomas" tiene la estructura de un blues, con las improvisaciones que se merece. La letra es impresionante, bah, como todas las de Mateo...

PALOMAS



Este fue uno de los grandes temas que trabajamos incansablemente en casa. Había que lograr esa homogeneidad entre el texto y las improvisaciones que iban alrededor... Habíamos encontrado un juego –de practicarlo cotidianamente para encontrarnos en la libertad total–, de que en el dúo, con esos dos instrumentos, pudiéramos encontrar ese espectro que fuera lo más amplio posible, y que estuviéramos cómodos, ¿no?

En este tema no hay recording de nada. Es una toma en directo de todo, guitarra, percusión y canto... Es que es un tema imposible de grabar con overdubs[45] ... No se puede porque la métrica es un poco a placer. Nos mirábamos y empezábamos las improvisaciones... no contábamos los compases, esa era la libertad que teníamos. Estaba el texto como guía, y en función de eso nos dábamos la libertad de tocar alrededor y tejer lo que quisiéramos... Por eso digo que las estructuras variaban en función de los días.

Este tema fue otro de los que salió al toque en el estudio porque estábamos impregnados por él. Y salió hermosísimo.

[45] Sobregrabaciones.

Un canto para mama: **"Mama el día tá tan lindo/ yo quisiera que// me des un beso/ me des el tino/ me des abrigo/ mamá por Dios// Mama el día tá tan lindo/ yo quisiera que// me des un premio/ me des permiso/ mamá me dieras/ todo tu amor// Mama el día tá tan lindo/ yo quisiera que// me des la vida/ la vida linda/ quiero estar siempre/ mamá con vos."**

...Y, siempre nombrando a la Madre.

La Madre, para Mateo, es un punto muy importante... muy importante para él. Para su equilibrio... cotidiano, ¿no? Mateo vivía con eso. La Música y La Madre. La vieja era un enriquecimiento para todo lo que él hacia. Y en el noventa por ciento de las letras que ha escrito, de alguna manera nombra a su Madre...

En cuanto a la instrumentación, acá, la novedad, es que Mateo incluye una viola eléctrica. Una guitarra que va tirando frases constantemente detrás del canto; y le había puesto un efecto, tenía un pedal, un wah-wah, que había llevado Mateo, y decidió poner la guitarra eléctrica para este tema. Es uno de los dos temas en el disco en que Mateo pone una guitarra eléctrica... Algo que no se hizo en casa, claro, pero que Eduardo vio en el estudio, porque tenía la posibilidad de escuchar lo que habíamos hecho. No hay que olvidar que en la época nosotros no teníamos grabadores, entonces la memoria era lo único que teníamos como herramienta de trabajo...

Era común por aquellos días que Mateo anduviera con alguna guitarra eléctrica porque de noche se iba a laburar (tocaba bossanova y todas esas cosas). Pero aquel día estaba entusiasmadísimo porque se había venido con un bolso con unos pedales... y los entró a enchufar, a probar efectos y... ¡tá bárbaro!

Una guitarra que solea de principio a fin atrás del canto... impresionante. Mateo siempre tocaba de la A a la Z. No iba tocando por pedacitos. ... Después agregaba, pero siempre con ese criterio... Lo que tiró ahí fue así, y así quedó grabado. Mateo por lo general no era un tipo que repitiera mucho las cosas.

Ahora ojo: una inteligencia y una sensibilidad para trabajar, impresionantes. Mateo trabajaba en un sistema de trabajo como de jazz, cosa que pude comprobar al trabajar años más adelante con otros artistas... La Improvisación. Completa. En cómo se utilizaban los instrumentos. Y en este tema es la única guitarra que va así, con ese efecto que le puso Eduardo. Parece que habla esa guitarra... Fabuloso.

En cuanto a la voz, acá sí, acentúa más el hecho de utilizar un sonido gutural, como en el canto árabe, como pueden hacerlo los cantantes gitanos... Una improvisación vocal que es muy interesante, ¿no? Y lo va llevando mucho más hacia Oriente. Completamente.

Es una canción de un tempo muy lento cuya letra es una hermosura. Lo que dice él: "Me des un beso... me des el tino... me des abrigo... me des un premio... me des permiso..." La voz va marcando toda una sensualidad y una melancolía, y por otro lado se abre una guitarra que toma más violencia en el sonido y va creciendo como respuesta.

Lo que muestra que ese vivir cotidiano tenía su violencia, a nivel de la sociedad, ¿no? Lo que llevaba a Mateo a mostrar ese contraste de tener en un mismo tema toda la melancolía casi de un niño (porqué ¿quién de niño no dijo esas frases?), y al mismo tiempo tener el contraste de la calle, podría ser, con esa guitarra que va, completamente contrarrestando toda esa dulzura... Muy melancólico y de un modernismo brutal, que hasta ese entonces yo no había escuchado por acá.

El ritmo que creamos fue como el de una rueda, una constante... jugamos como si fuera una canción de cuna, casi. El ritmo es un círculo. Un movimiento que va avanzando y no para, como puede ser el agua.

El blues para el bien mío: **"A ver cariño/ cuál es la sombra/ que te ha escondido/ en qué misterio/ fugaz del tiempo/ hoy te has perdido/ cuál será ese lugar/ que a dormitar/ te has ido/ bien preferido// Cachito mío/ que surcas albas/ al son de un arpa/ y llevas bienes/ de luz celeste/ y voz temprana/ eres la aparición/ que iluminó/ mañanas/ huy, qué esperanza// Tú eres la buena/ muchacha esbelta/ que más aromas/ a las regiones/ cual las pasiones/ que suave entonan/ aquel pregón de amor/ siempre por vos/ ¡oh! Doña/ dulce señora// Hubieron mantos/ de los rocíos/ que te invocaron/ y que me han dicho/ que a ti te han visto/ correr los campos/ tal vez corras por mí/ vivo por ti/ pensando/ siempre esperando."**

"El blues para el bien mío"... Lo hicimos con esa idea... Aunque un blues, hecho con elementos no convencionales. Sobre todo por la percusión. Que lo que yo hacía era un groove de batería... Un ritmo bien binario...

Y acá la voz de Mateo empieza a tener entonaciones que son fantásticas... Cuando dice "Cachito mío..." ...Y ya la voz no es tan intimista como en "Un canto para mama", acá el personaje es mucho más abierto, eso se nota en la voz. Esto ya era el Mateo actor. Cada tema lo interpretaba con respecto al clima que se lograba... Porque los cantantes, por lo general, cantan con un poco de emoción, pero cantan más o menos todo igual.

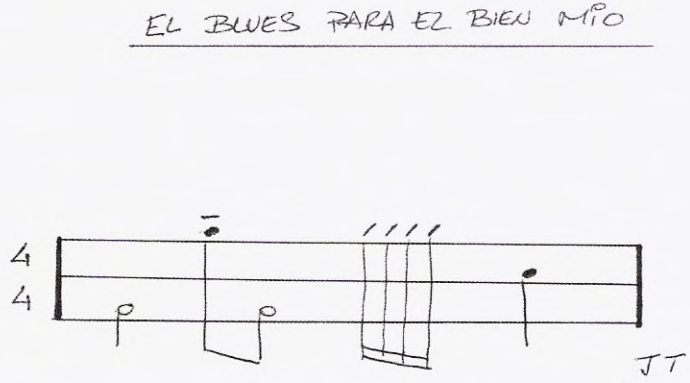
Acá parecen personas diferentes.

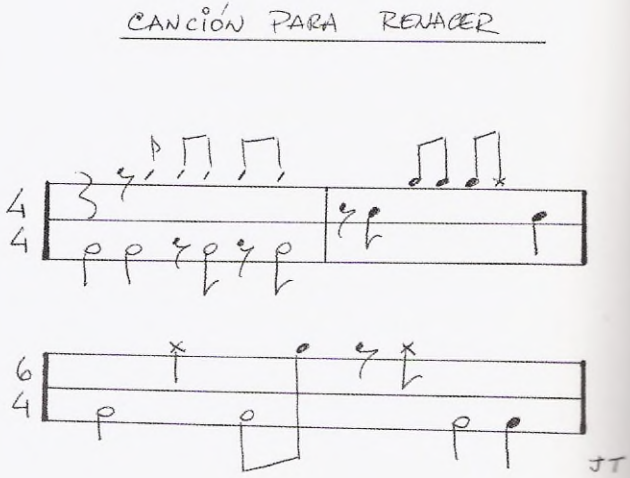
Hay una decisión, en la manera de atacar la frase, por parte de Mateo, que es completamente diferente a todo lo otro. Acá está casi gritándolo, como si estuviera gritándolo debajo de una cantera, con un eco. Como un tipo que lo va diciendo por las calles. Como que va puteando. Me parece una exclamación a ese nivel.

Y por otro lado el bajo. Tocado con poca nota pero con gran desarrollo rítmico; criterio que Eduardo utiliza mucho en los bajos de este disco... Como un bajo repetitivo, sostenido armónicamente... Probablemente fuera uno que le prestaron, del negro Márquez o alguno de los muchachos. Mateo no tenía instrumento más que la viola. Él iba, mangueaba un bajo o una viola, y los conseguía... La guitarra eléctrica pudo haber sido del Pato Rovés, y el bajo andá a saber... Mateo andaba por la calle y rescataba cualquier tipo de instrumento. Un día se apareció con el bajo. Como cuando apareció Pirucho Diano con el berimbau y lo metimos.

Hubo un trabajo de producción muy grande en este disco. Como teníamos mucho tiempo, nosotros teníamos la posibilidad de digerir las cosas con gran tranquilidad. Yo creo que para la época fue el disco que se grabó utilizando más tiempo, más horas de estudio.

El "huy, qué esperanza" yo no lo escuché nunca en mi vida. En ninguna letra de ningún compositor. Incluso muchas otras expresiones que Mateo usa en otros temas, como "Uh, qué macana", "No sé de quién seré, che", "Hola y qué fatal los ojos tuyos"... "Se hicieron humo"... Había letras en las que ponía "mmh"... buscaba sonidos guturales... interjecciones, giros de la jerga popular pero que nadie utilizaba en el canto. Y usaba mucho el voceo y el che que a esa altura no se estilaba tanto todavía. Eduardo andaba con la oreja parada siempre. Era un tipo muy sensible a todo. Como poeta es alucinante. Tiene unas expresiones coloquiales muy locas... Y todo un universo sonoro.





Canción para renacer: **"Cuando el verde del musgo vuelva/ a cubrir la pared en sombras/ he de ir con el fresco tenue/ que ya he esperado que he de traerte// Cuando pisen mis pies descalzos/ donde el sol se quedó caliente/ he de andar con el paso nuevo/ que se hace rumbo buscando el verso// Cuando bese de nuevo el viento/ a los pastos que están creciendo/ he de ir a cruzar los campos/ y en pos del tiempo que me ha llevado// Cuando vuelva a la sangre aquello/ y de pronto quede despierto/ ha de ser como flor del mundo/ que trae vidas desde la muerte.**

Empieza con un juego de sonidos. Con consonantes, qué sé yo, antes de arrancar con la letra... ¡Qué imagen montevideana que es desde la primera línea! La humedad de Montevideo hace que siempre estén verdes los muros... Es hermosísima esta letra. "...Cuando vuelva a la sangre aquello..." ¡Qué hermoso!

Es el único tema de "Mateo y Trasante" en que usamos el Toco[46]. Se agregó un bajo y el berimbau de Pirucho, que tenía muchas cajas de resonancia, no solamente la calabaza, aquel le había hecho como una especie de trompas arriba, lo que le daba esa resonancia que digo, que se acercaba más al sonido de India, que era lo que buscábamos nosotros. Con una cuerda bien fina... y a mí que me gustaba tocar debajo de la cuerda, del sostén del berimbau, donde uno apoya, lo que parecía una tabla –el tambor tabla hindú–, provocando un armónico bien metálico, del tipo tiinnn. Por otro lado, las respuestas del bajo... y durante el canto, como ya dije, el ritmo es el Toco... Era lo que quería Eduardo para este tema, ese espíritu, no tocar muchas notas, crear esa especie de insistencia con el bajo con esas notas que quedan... Acá el berimbau está tocado con un caxixi en la mano. Tanto el bajo como el berimbau los pinchamos después.

Como en el anterior tema el canto de Eduardo es muy abierto. Con un espíritu alegre que ya arranca con esa especie de tarareos –por tratar de definirlo de alguna manera– iniciales, que también cierran la canción. (En la música de India, lo que es la percusión, se escribe con sonidos... Quizás también, aparte de los ragas, la música del Brasil –su otra gran influencia–, haya aportado lo suyo.)

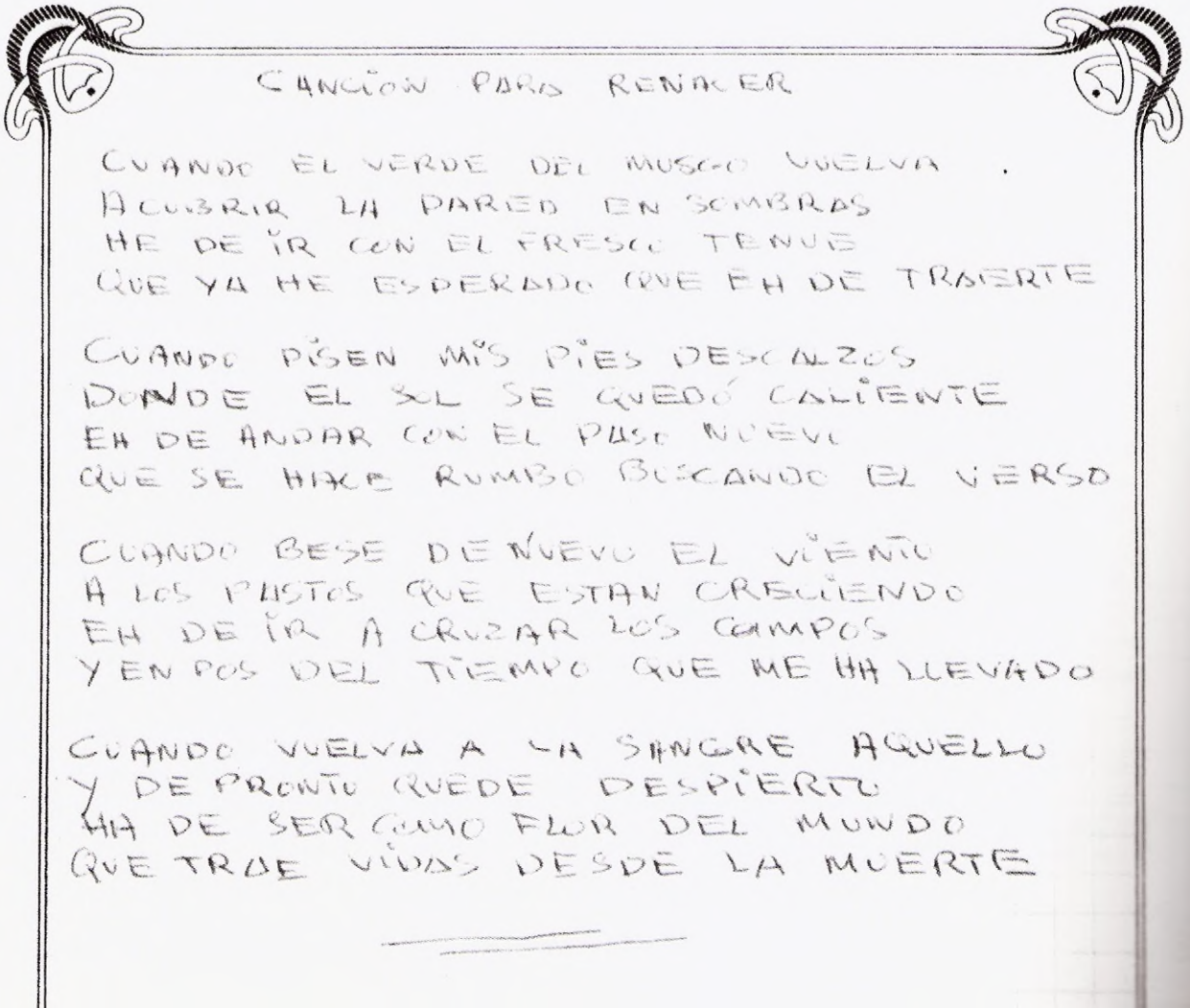
El mensaje de "Canción para renacer" es muy lindo... Yo acá veo Montevideo... Como decía, esas cosas... "Cuando pisan mis pies descalzos, donde el sol se quedó caliente"... Es como salir del

[46] Como ya se consignó, el "Toco" es un ritmo inventado por Eduardo Mateo que se escucha desde "El Kinto", pero básicamente en "Mateo solo bien se lame" (1971/1972).

agua en la playa, salís en patas y pisás... no sé, me hace acordar muchísimo a momentos de Uruguay, ¿no?

Los que dicen que Mateo no tenía –cómo podría explicar– un comportamiento político en la sociedad... Acá yo veo cosas que son muy fuertes, que me despiertan treinta años después, hoy por hoy, un montón de cosas que veo en la calle. "Ha de ser como flor del mundo que trae vidas desde la muerte"... ¡La actualidad que tiene esto!

Es una poesía de una belleza inconmensurable.



CANCIÓN PARA RENACER

CUANDO EL VERDE DEL MUSGO VUELVA
A CUBRIR LA PARED EN SOMBRAS
HE DE IR CON EL FRESCO TENUE
QUE YA HE ESPERADO QUE EH DE TRAERTE

CUANDO PISEN MIS PIES DESCALZOS
DONDE EL SOL SE QUEDÓ CALIENTE
EH DE ANDAR CON EL PASO NUEVO
QUE SE HACE RUMBO BUSCANDO EL VERSO

CUANDO BESE DE NUEVO EL VIENTO
A LOS PUSTOS QUE ESTAN CRECIENDO
EH DE IR A CRUZAR LOS CAMPOS
Y EN POS DEL TIEMPO QUE ME HA LLEVADO

CUANDO VUELVA A LA SANGRE AQUELLO
Y DE PRONTO QUEDE DESPIERTO
HA DE SER COMO FLOR DEL MUNDO
QUE TRAE VIDAS DESDE LA MUERTE

Voz de diamantes: **"En tu voz diamantes/ por sentidos crecen/ de aire y mar que escapan/ por esos rincones/ de universos gratos/ todas las mañanas// Cada vez que vuelves/ la región que habita/ toda el alma florece/ en nuevas pupilas/ que contemplan cielos/ hacia donde crecen// Crecen al riego del paso liviano/ que dejas tú/ sólo tú/ siempre tú."**

Qué locura tiene esto, ¿eh?

Un tema de una paz tremenda. Una calma... Una exposición hermosísima. Acá Eduardo grabó este tema con una calma increíble y empezó a meterle violas, un poco como en "Y hoy te vi"[47]; pero aunque se repite un poco el clima, a su vez hay una paz, una tranquilidad... y unos ommm[48] después que canta "hacia donde crecen"...

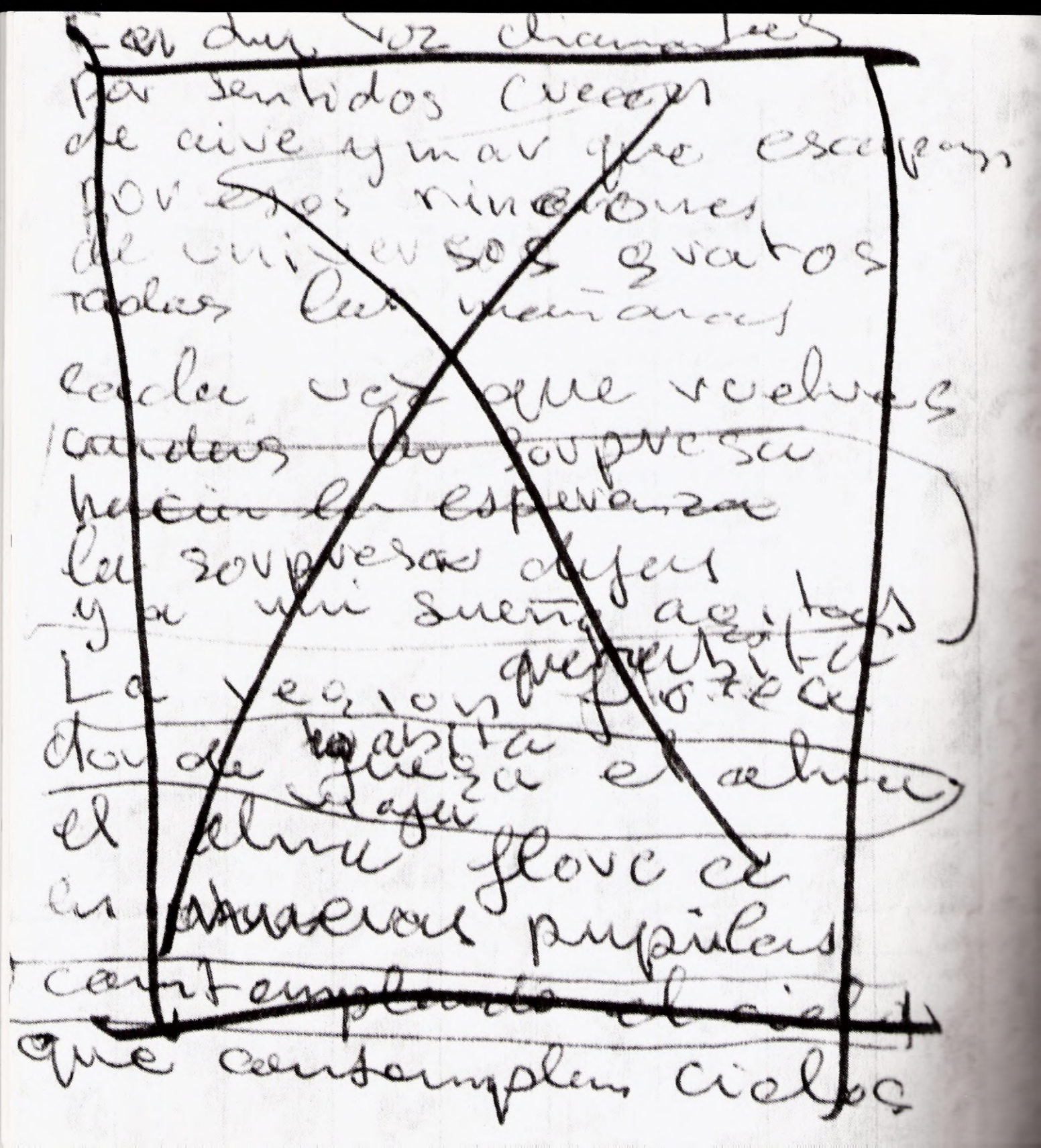
La tranquilidad de este tema no es la agonía del otro. Yo pienso que este tema, que sí estaba previsto, fue lo que influenció a Eduardo a la hora de hacer el otro. En el tratado musical, el uso de las guitarras, el aspecto sonoro. Unas violas que aparecen con mucha disonancia. Y las guitarras que graba al principio son como un estudio de guitarra clásica. Fue un tiempo en que se le había dado efectivamente por estudiar música clásica durante los preparativos del disco. Creo que Pippo le arrimó algunas cosas, creo que tomó algunas clases ... así que estudiaba partes de conciertos, de guitarra clásica, movimientos... Fue una época en la que Mateo estaba muy activo en el estudio de la guitarra.

Este es un tema clave para nosotros. Lo que pasa que yo siempre lo había escuchado con una sola viola y la voz. Yo terminé de descubrirlo cuando Mateo lo grabó, ya que solo Mateo había pensado en agregar esas violas. Que son las de cuerda de acero. Las otras, son violas de palo[49]... Y el juego de voces. Un trabajo vocal que se asemeja mucho en algunos momentos a uno que él había utilizado ya en "Mateo solo..."[50]. Que hacía esos ommm. Ya en aquella época usaba mucho los arreglos vocales... incluso antes, cantando con Urbano... Es un canto, el de "Voz de diamantes", que entra en la gama del canto clásico de Mateo, de los años 60.

Todo como siempre en la cabeza de Mateo, sin un grabador. Imaginate lo que podría hacer con una computadora.

---

[47] Que Mateo en la ocasión registró como "Mirando Rosas".
[48] Se refiere a una palabra, o sonido, comúnmente llamada "mantra", clásicamente usada en la meditación oriental que, se supone, produce alteraciones de la conciencia.
[49] Guitarra española, con cuerdas de nylon.
[50] En los temas "Niña" y "Tras de ti", por ejemplo.



Canción para el tamborero: "Rompe la quietud/ deja que se eleve al cielo/ ese eco en la madera/ del tiento aferrando al cuero// Dale un poco más/ quiebra la monotonía/ que se duerme en los zaguanes/ de la siesta cada día// Que el calor de tu sangre me ampare/ que el fragor de tus manos me tenga/ que tu pulso en el alma sostenga// Como a la vida/ pasito a paso/ sigo tu huella// Guarda en tus manos/ tan sólo el toque/ el más preciso/ Don de los sones/ con tus tambores/ tiembla la tierra."

Esto es lo que él escuchaba cuando venía a casa. Yo siempre estaba trabajando, tocando algo... y empezábamos a ensayar en la tarde, él entraba por el laberinto, el corredor techado al principio, después la puerta cancel y el corredor abierto, sin techo, en cuyo fondo se hallaba la puerta del apartamento 5 que era mi casa... Entonces cuando entraba ya iba escuchando los tambores. Lo que dice la letra, ¿no?[51]

Como ya dije era la hora de la siesta, de ahí la "monotonía" a la que se refiere Eduardo.

Hay una guitarra eléctrica, muy loca, la misma que metió en "Un canto para mama". Son dos temas que deben estar grabados el mismo día porque tienen un efecto de guitarra parecido.

En este tema hay berimbau y caxixi, conga, bongo, ... hay un güiro[52] (el mío estaba hecho con caña de bambú); hay caparazones de tortuga, morrocoyos, que se tocan con los dedos... Era toda una locura percusiva que Eduardo quería que yo hiciera como intro, algo que lo alucinaba, hasta que hacemos un break, un corte con el bajo, raro, distinto a lo que tocaría cualquier bajista, para después seguir juntos...

Los efectos con el güiro son como ronquidos que se hacen, porque estamos quebrando la monotonía, como bien dice la canción..

Tiene toda una estructura abierta, donde nos zarpamos mucho; muy libres en la manera en que funcionábamos, que íbamos creando, componiendo cosas en el estudio, en casa ... Los vecinos nunca tiraron la bronca.

Finalmente queda como el último tema que grabamos juntos con Mateo.

¿Qué loco, no?

---

[51] Este tema, "Canción para el tamborero", está dedicado a Jorge Trasante, quien es, aquí, "El Tamborero".
[52] Instrumento musical proveniente de las Antillas que se hace con el fruto de la "Güira", un árbol tropical.

Rompe la quietud

DEJA QUE SE DEVE AL CIELO
ESE ECO EN LA MADERA
DEL TIENTO AFERRANDO AL CUERO

DALE UN POCO MÁS
QUIEBRA LA MONOTONÍA
QUE SE DUERME EN LOS ZAGUANES
DE LA SIESTA CADA DÍA

QUE EL COLOR DE TU SANGRE ME AMPARE
QUE EL FRAGOR DE TUS MANOS ME TENGA
QUE TU PULSO EN EL ALMA SOSTENGA

COMO A LA VIDA
PASITO A PASO
SIGO TU HUELLA

GUARDA EN TU MANOS
TAN SOLO EL TOQUE
EL MAS PRECISO

DON DE LOS SONES
CON TU TAMBORES
TIEMBLA LA TIERRA

EL VA
EL VEN TRAEME DICHA
VIBRACIÓN
~~POR TU CUERPO TRAE LA VIDA~~
EN TU CUERPO Sobre edita

15

Nosotros grabamos el disco y yo me fui casi al toque. Presentamos "Mateo y Trasante" en "Shakespeare & Co." (que antes era el boliche "La Claraboya Amarilla" de Alfredo Zitarroza), en una jornada caótica y con gran fracaso. Después algún concierto más con Chico Rodrigues o Macunaíma... Y después la despedida mía: "Un adiós para el Tamborero", en febrero del 77 en el "Millington Drake", y me fui en seguida.

Acá la cosa estaba terminada. No le daban vida a nadie, eso, sumado a la incomprensión del dúo, más el trabajo que habíamos hecho (después de tocar con Mateo no me quedaban incentivos musicales), no me dejó otra salida que la de irme...

También el encare de los músicos jóvenes hacia lo que hacía Eduardo fue una determinante[53]. Ellos se resistían a ese encare, cuando Eduardo fue uno de los primeros que cantó "De mi pueblo, si te vas de mi pueblo...", fue quien hizo letras muy significativas, de repente dichas no a la manera de panfleto, pero que sin embargo representan mucho del duro período político que se estaba viviendo acá en Uruguay.

"La chola", por ejemplo, que nosotros la tocamos, para mí tenía una claridad política y social increíble, con un tema tan lindo como puede ser "La chola"...

Mateo era un adelantado. Yo lo comparo –por buscar alguien mundial– con Jimmy Hendrix. Era un tipo que desarrollaba un trío eléctrico por aquellos años pero que estaba completamente desenchufado de todos los otros. Y por supuesto había tipos que lo detestaban, como pasaba con Mateo. Cuántas veces alguno me dijo: "¡Cómo podés tocar con ese tipo que cuando canta no se le entiende nada, es un mamarracho!" ... Hay gente que pensaba que estaba borracho... Los grandes artistas no son entendidos en su época.

---

[53] Se podría decir que una de las razones es que el llamado "Canto Popular" surge en aquella época de profundas raíces folkloristas, poco compatibles también en la forma con lo de Mateo.

Después que me fui mantuvimos contacto por carta, cosa que era difícil, pero bueno, yo había sido como su último compinche. Hay que volver a hacer notar que no solo fue todo el año que tocamos el disco en casa, la grabación, los toques, sino que el proceso de "Mateo y Trasante" ya había arrancado en aquellas reuniones con Pippo, Marquitos, Pirucho, Márquez, y tantos otros...

Cuando yo estaba en Europa, de toda la gente que pasaba por casa, el disco siempre estaba ahí, puesto. Y se escuchaba siempre, por uruguayos o por amigos franceses, europeos en general... y hasta americanos de toda monta. Yo siempre adoré este disco. Para mí fue mi mejor disco.

Final

La última vez que vi a Mateo fue por 1989, y el murió el 16 de mayo de 1990. O sea que lo vi poco tiempo antes de morir, casi un año antes. Estuvimos juntos tomando un café en el "Rex", el bar que quedaba en Julio Herrera y Obes y 18 de Julio... a eso de las tres o cuatro de la tarde. La pasamos bárbaro, nos cagamos de risa, curtimos divino y quedamos como siempre en vernos.

Ahora que cuando me llaman después, para decirme que había muerto, a mí se me cayeron los mocos. No me acuerdo si fue Alfonso Baubeta, un amigo que está en Miami, no me acuerdo cuál de los muchachos me avisó, aunque creo que fue Alfonso... Yo estaba en Francia, en París: "Mirá que se murió Mateo"... Me liquidó. No lo esperaba... no, no. Son esas cosas que vos decís "no puede ser"... Es como con tus viejos... sabés que se van a morir, pero nunca lo estás esperando. En ese momento para mí estaba vivo, quiere decir que no podía romper con esa cosa... Aparte no querés romper.

Me acuerdo que lloré, estuve tristísimo... Fue una charla telefónica rápida. Son cosas que te dejan helado... qué vas a andar hablando. Son cosas que te dejan en un silencio terrible. Colgué y lloré...

Después analizás y decís: no es verdad. Como que no querés aceptarlo. Y realmente lo acepté, cuando volví al poco tiempo, cuando me di cuenta que Mateo era una persona a la que no podía ver más... Porque cuando vos estás a la distancia –no sé como decirlo– vos podés mantener una conexión, que mantengo si se quiere aún hoy con Eduardo...

Físicamente yo ya no lo veía en París, podía desprenderme de esa cosa, pero cuando volví a Montevideo dije... "Puta, no voy a ver más a este tipo"...

«Las fotos de "Mateo y Trasante" las saqué porque por esa época era un fotógrafo aficionado, iba al "Foto Club", tenía el laboratorio en el sótano de casa... Quise hacer unas fotos en blanco y negro, con granos, forzada... Cruda.» (Enrique Abal)

"Cuando yo empiezo a escuchar gente que habla de este disco, realmente pasan años... Y eran por lo general músicos que venían a hacer comentarios. Y fueron músicos que en una de esas estuvieron años para entenderlo. En 1976 el disco no existió."

Fuentes consultadas

"Eduardo Mateo, Como un Señor del Tiempo", de Héctor Bardanca, Ediciones de Uno, 1988.

"De Las Cuevas Al Solís", de Fernando Peláez, Perro Andaluz Ediciones, 2002 y 2004.

Librillo del disco "Rock Nacional 1971-1976", Sondor, 1987. (Notas e Investigación de Enrique Pereyra.)

"Razones Locas, El Paso de Eduardo Mateo por la Música Uruguaya", de Guilherme de Alencar Pinto, Zero Ediciones, 2002.

Jorge Trasante (Montevideo, 1953) es un excelente percusionista y baterista que tocó con: Eduardo Mateo, Daniel Viglietti, Ruben Rada, Federico García Vigil, Lágrima Ríos, Los Olimareños, Jaime Roos, Totem, Gula Matari, Mike Dogliotti, El Corto Buscaglia, Pajarito Canzani y Aguaragua, José Carbajal (el Sabalero), Pippo Spera, Diane Denoir, Daniel Lobito Lagarde, Roberto Darvin, Renaud Garcia-Fons, Don Cherry, Julia Migenes, Thierry Titi Robin, Chango Farías Gómez, Patato Valdez, Ziggi Marley, y los Gipsy Kings, entre muchos otros...

Daniel Figares (Montevideo, 1963) es periodista, escritor y docente. En su extensa trayectoria en los medios dirigió y condujo los programas radiales "El Subterráneo", "Tarde de Perros" (en la legendaria Eldorado FM), "Montevideo Me Mata", "Rompkbzas" y "Plan b". En televisión fueron celebrados sus dos ciclos de "Ciudad oculta". Escribió en infinidad de publicaciones y sitios de Internet. Tiene editados dos libros: "En Sangre Propia" (1994, nominado al Premio Bartolomé Hidalgo) y "El Olvido es la Última Tumba" (1997). Fue docente en la ORT.

Las fotografías que aparecen en el presente libro fueron tomadas en las inmediaciones de la Rambla Portuaria y Treinta y Tres, y en los estudios "Sondor", con una cámara Nikon F, con lente 105 mm, foco 2,5.

EL BELLO

Al bello del aire
contengo el principio
intento hermosura
dirijo mi vos
al salto del gamo
talves el reflejo
insisto en el bello
que se quede en vos
allá en las penumbras
y un canto y adiós
oh gracias las tuyas
en puras de sol
al buen de reales
que caen fluorescentes
al bello imponente
se oculta o se va
quedate en la nueva
que aflora en retoños
y cantan bellezas
a la madre paz
guardame un asombro
cual bello que mal
o miras mis ojos
o despertaras

[illegible]
en bastas piedades
de alturas que ocultan
bellezas sin paz
al bello del alma
con todo de anhelo
para el universo
y hasta un verso más
puede ser un sueño
toda la verdad
me acerco y renasco
y un beso me das

SIGO BUSCANDO

Si desapareciera
entre el humo y la vida
de seguro tendría
las maravillas
que guarda el día
que guarda el día
y si fuera otra cosa
solo yo el poema
solo fuiste mi tema
bien que se apena
pero valía
mucho valía
mmh ... de tanto amor me estoy quebrando
ya tuve todito el tiempo
los besos tuyos
bien que te fuiste
sigo buscando
y si no me entendieras
seguiría intentando
por el borde inflamado
cual un adorno
gotas de llanto
gotas de llanto
ojalá todo acabe

[illegible]
y perdonen señores
hubieron otros
otros peores
otros peores

MATEO Y TRASANTE

44047

ESTEREO

sondor

FASE 8

LADO 1

1.	DULCE BRILLO	E. Mateo	4.15
2.	CANTO A LOS SOLES	E. Mateo	2.22
3.	AMIGO LINDO DEL ALMA	E. Mateo	4.15
4.	Y HOY TE VI Tema de la película: "Solo"	E. Mateo	2.45
5.	PALOMAS	E. Mateo	2.20

LADO 2

1.	UN CANTO PARA MAMA	E. Mateo	4.00
2.	EL BLUES PARA EL BIEN MIO	E. Mateo	3.08
3.	CANCION PARA RENACER	E. Mateo	3.55
4.	VOZ DE DIAMANTES	E. Mateo	2.00
5.	CANCION PARA EL TAMBONERO	E. Mateo	2.25

Eduardo Mateo: Guitarra Acústica, Guitarra eléctrica, Bajo Eléctrico y canto
Jorge Trasante: Percusión
En Amigo lindo del alma: con Roberto Galetti, batería - Eduardo Marquez, Bajo Eléctrico y Marcos Szpiro, flauta traverso
Técnico de sonido: José Luis Musetti

Productor Fonográfico SONDOR S.A.

Art. 79 -Ley 13.349 DISCO ES CULTURA
impreso y confeccionado en as - rincón 387
MADE IN URUGUAY

Si querés escuchar "Mateo y Trasante" hacelo en su reedición Sondor en CD.

GOLPES EN LAS CONGAS

ABIERTO

TAPADO

PALMA EN EL CENTRO DEL PARCHE

PUNTA DE DEDOS

ABIERTO EN EL BORDE DEL PARCHE

JORGE TRASANTE

Índice

Intro 7

1 9

2 10

3 15

4 16

5 19

6 22

7 25

8 27

9 29

10 31

11 32

El canto de Mateo 35

12 37

13 38

14 45

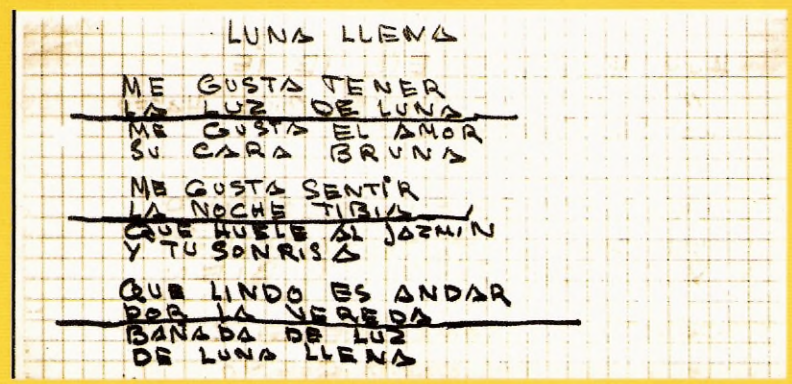
El productor 49

Tema por tema 53

15 73

Final 75

Fuentes consultadas 79



LUNA LLENA

ME GUSTA TENER
LA LUZ DE LUNA
ME GUSTA EL AMOR
SU CARA BRUNA

ME GUSTA SENTIR
LA NOCHE TIBIA
QUE HUELE AL JAZMIN
Y TU SONRISA

QUE LINDO ES ANDAR
POR LA VEREDA
BAÑADA DE LUZ
DE LUNA LLENA

"Mateo y Trasante, Treinta Años" es la historia de cómo dos tipos –tan uruguayos como nosotros, pero dotados de un talento musical genial–, se hacen amigos, en una hermandad artística tan grande que los hace concebir uno de los discos trascendentales de la Historia de la Música Popular Uruguaya de todos los tiempos. En sus charlas con Daniel Figares, Jorge Trasante, voz única, omnipresente en el libro, devela y documenta un Montevideo eterno, una uruguayez inmensa, secretos musicales de la creación de esta obra cumbre, anécdotas, muchísimos datos exactos que hacen a la historia del Rock Nacional; más las fotografías jamás vistas de Enrique Abal, sus palabras como productor, la escritura de todos los ritmos inventados por el dúo, y los textos inéditos de Eduardo Mateo, algunos temas de puño y letra del genial compositor, guitarrista y cantante. "Mateo y Trasante, Treinta Años" se constituye así en la conmemoración, en la celebración de esta creación suprema, y a su vez, en la documentación de su negación cultural, una historia que no huye de la trama política ni de los traicionados afectos.

ISBN 9974-1-0446-7
9 789974 104464

arteuy